جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

صورة المرأة في أدب الرحلات
من القرن الرابع الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري
(الرؤيا والتشكيل)

إعداد
إنعام زعل القيسي

إشراف
الأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم

أطروحة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في
اللغة العربية وآدابها/ قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2016

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

نموذج رقم (١٤)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة انعام زعل القيسي الموسومة بـ:

صورة المرأة في أدب الرحلات من القرن الرابع الهجري الى نهاية القرن الثامن الهجري

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **اللغة عربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ. د. أنور عليان ابو سويلم		15/11/2016	مشرفاً ورئيسا
أ.د. علي ارشيد المحاسنة		15/11/2016	عضواً
أ.د. محمد علي الشوابكة		15/11/2016	عضواً
أ. د. ماجد ياسين الجعافرة		15/11/2016	عضواً

عميد كلية الدراسات العليا

د. محمد عبدالرحيم المكانسة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
sedgs@mutah.edu.jo dgs@mutah.edu.jo e-mail:
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤتة – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :٦١٧١٠
تلفون :٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس ٠٣/٢ 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى روح أخي خالد

المطمئنة بإذن الله، التي فارقت الدنيا، ورجعت إلى ربها راضية مرضية

إنعام القيسي

الشكر والتقدير

يسرني أن أتوجه بعظيم التقدير، وجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم الذي تفضل برعاية هذه الدراسة، منذ أن كانت فكرة، وأحاطها بكلِّ رعايتـــه وعنايته، ومنح صاحبتها من وقته وعلمه وجهده شيئاً كثيراً، فلله دره على ما أبـــداه من فضل، وأسرَّه من احترام، وجزاه الله خير الجزاء.

كما يسعدني أن أقدِّم جزيل الشكر وخالص التقدير إلى السادة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور ماجد ياسين الجعافرة، والأستاذ الدكتور محمد علي الشوابكة، والأستاذ الدكتور علي ارشيد المحاسنة، على تفضلهم بمناقشة هذه الرسالة، وتحملهم عناء قراءتها وتقييمها، وتصويب ما اعوج فيها، وإغنائها بوافر علمهم، وسديد رأيهم، فلهم جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

إنعام القيسي

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس الموضوعات	ج
الملخص باللغة العربية	هـ
الملخص باللغة الإنجليزية	و
المقدمة	1
الفصل الأول: صورة المرأة في أدب الرحلات: المفهوم والأنواع والمصادر	6
1.1 مفهوم صورة المرأة	6
2.1 أنواع صورة المرأة	18
3.1 مصادر صورة المرأة	42
الفصل الثاني: صورة المرأة في أدب الرحلات (الموضوعات والقضايا)	52
1.2 المرأة وعالم الجواري	52
2.2 المرأة والشجاعة	76
3.2 المرأة والجمال	80
4.2 المرأة والصلاح والدين والعفاف	89
5.2 المرأة وشؤون الدولة	102
6.2 المرأة والعلاقات الأسرية	113
7.2 المرأة والسحر	133
الفصل الثالث: الظواهر الفنية والأسلوبية في صورة المرأة في أدب الرحلات	137
1.3 جماليات الوصف	137
2.3 سرديَّة صورة المرأة وتجلياتها	150

1.2.3 أشكال السَّرد 151
2.2.3تقنيات السَّرد 159
1.2.2.3 رواة الصورة وشخصايتها 159
2.2.2.3 بنية الزمن الفني ودلالته 167
3.3 الثنائيات 183
1.3.3 الثنائيات المتقابلة بالتضاد 183
2.3.3 الثنائيات المتقابلة بالتشابه 192
الخاتمة 196
المصادر والمراجع 200

الملخص

صورة المرأة في أدب الرحلات

من القرن الرابع الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري

(الرؤيا والتشكيل)

إنعام زعل عودة القيسي

جامعة مؤتة، 2016

تتناول هذه الدراسة صورة المرأة في أدب الرحلات من (القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي إلى نهاية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي) الرؤيا والتشكيل الفني؛ وذلك من خلال استقراء النصوص المتعلقة بالمرأة. وسعت هذه الدراسة إلى استخلاص الصورة الكلية للمرأة في مدونات الرحالة العرب، وتفكيك بنيتها واستنطاقها والكشف عن دور المرأة في مختلف مجالات الحياة في المجتمعات التي زارها الرحالة.

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. تناولت المقدمة أهمية دراسة صورة المرأة في أدب الرحلات من حيث الرؤيا والتشكيل الفني. وأسباب اختيار الموضوع والأهداف التي تسعى إليها الدراسة.

وتناول الفصل الأول مفهوم صورة المرأة، وأنواعها والمصادر التي اعتمدها الرحالة، أما الفصل الثاني فتناول الموضوعات التي دارت حولها صورة المرأة، وهي: عالم الجواري، والمرأة والشجاعة، وعالم المرأة والجمال، وصلاح النساء وعفافهن وتدينهن، والمرأة وشؤون الدولة، ثم المرأة وشؤون الزواج والأعراس والعلاقات الأسرية، والمرأة والسحر، وغيرها من الموضوعات.

وتناول الفصل الثالث الظواهر الفنية والأسلوبية التي في صورة المرأة، وهي جماليات الوصف وسردية الصورة وتجلياتها، والثنائيات المتضادة والمتشابهة.

وتضمنت الخاتمة النتائج التي انتهت إليها الدراسة التي تكشف بصورة عامة أن صورة المرأة اتسمت بغناها وتنوع ملامحها وأبعادها، وجاءت حمالة أوجه ودلالات متنوعة تنوع الثقافات التي تنتمي إليها والمجتمعات التي تمثلها.

Abstract

The Image of Women in Travel Literature from the 4th A.H- 8th Century A.H

Ina'm Zaal al-Qaysi

Mu'tah University, 2016

This study discusses the portrayal of women in travel literature from the 4th A.H- 8th Century A.H : the topics, contents and artistic construction; through extrapolation of texts

This study consists of an introduction, three chapters and conclusion. The introduction discusses the importance of studying the portrayal of women in travel literature from the 4th A.H- 8th Century, the reasons behind choosing this subject and the objectives of the study

The first chapter discusses the concept of the portrayal of women, from several aspects, its types and its sources relied upon travelers in its proceeds.

The second chapter deals with the topics and issues which related to the portrayal of women, namely: Enslaved women, women and courage, the world of women's beauty, goodness and women religiousness and religiosity, women and the affairs of the state, women and the affairs of marriage, weddings and family affairs, Women and the world of magic and sorcery, and other topics.

The third chapter discusses some of artistic phenomena of the portrayal of women, taking in consideration the importance of narration, characters, structure of time, and employing diodes in the expression of the portrayal of women

In the conclusion the study includes the result of this work.

المقدمة

يعد أدب الرحلات من أشكال السرد التراثي العربي، على اختلاف مقاصد الرحلات وغاياتها، مثل: الرحلة السفارية لابن فضلان، والرحلة الحجازية لابن جبير، والرحلة العجائبية لأبي حامد الغرناطي، والرحلة العلمية للقلصادي، والرحلة الاستطلاعية لابن يونة التطيلي، وغيرها. وقد وصف الرحالة العرب والمسلمون النواحي التي زاروها في ديار الإسلام وخارجها، في الأندلس وشمال إفريقيا ومصر وبلاد الشام والجزيرة العربية، وبلاد السودان، وبلاد فارس والهند والصين وأوروبا وغيرها من البلدان، وصفاً دقيقاً شمل الأقوام (الرجال والنساء) والبلدان والأرض والمياه والأنهار، والطعام واللغة والدين والقبائل والتقاليد والعادات وغيرها.

ولم يكن هؤلاء الرحالة على اتفاق في وصفهم، فقد اتفقوا في بعض الأوصاف واختلفوا في بعضها الآخر. وتناقضت أحياناً أوصافهم لسمات الأقوام وخصائص البلدان التي زاروها.

ويعد القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي العصر الذي شهد وضوح معالم التأليف في أدب الرحلات، على يد عدد من الرحالة العرب والمسلمين الذين ظهروا في المشرق والمغرب معاً، وأسهموا في تشكل الخطاب الأدبي في هذا النوع من السرد التراثي، من أمثال ابن حوقل، أبي القاسم بن حوقل النصيبي (ت 367هـ/ 977م)، وابن فضلان، أحمد بن فضلان بن العباس (ت بعد 310هـ/ 922م)، وبرزك بن شهريار، الناخذاة الرامهرمزي (ت 342هـ/953م)، والمسعودي، أبي الحسن علي بن الحسين (ت 345هـ/ 956م)، وأبي دُلف مسعر بن مهلهل الخزرجي الينبوعي (ت 385هـ/ 952م)، والسيرافي، أبي زيد الحسن (ت القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي)، وغيرهم.

وقد ازدهر هذا اللون من الأدب في القرنين التاليين، وبلغ أوج تطوره في القرنين السابع والثامن الهجريين بكثرة الرحالة وأهمية الآثار التي خلفوها، والمناهج التي اتبعوها في جمع مادة رحلاتهم وتدوين مشاهداتهم. ومن أهم رحالة هذه القرون: البيروني، أبو ريحان محمد بن أحمد (ت440هـ/ 1048م)، وأبو بكر محمد بن عبدالله

بن العربي المعافري الأشبيلي (ت 543هـ/ 1148م)، والإدريسي، أبو عبدالله محمد بن إدريس الحسني (ت 562ه/1166م)، وأبو حامد عبد الرحيم بن سليمان الأندلسي الغرناطي (ت 565هـ/ 1170م)، وابن يونة التطيلي النبالي (ت 569هـ/ 1173م)، وأسامة بن منقذ(ت 584هـ/ 1188م)، والسائح أبو الحسن الهروي (ت 611هـ/1217م)، وابن جبير أبو الحسن محمد بن جبير الكناني (ت 614هـ/1217م)، وابن بطوطة أبو عبدالله اللواتي الطنجي (ت 770ه/1368م)، ولسان الدين بن الخطيب محمد بن عبدالله (ت 776هـ/ 1375م)، وابن خلدون عبد الرحمن بن محمد الحضرميّ (ت 808هـ/1406م)، وغيرهم.

وقد اتسمت رحلاتهم باتساع إطارها الجغرافي وامتدادها المكاني بشكل عام، وذلك بحسب اختلاف اتجاهاتها إلى المكان المُرتحل إليه: رحلات داخلية في بلد الرحالة نفسه، ورحلات خارجية في المحيط الإسلامي، ورحلات خارجية في المحيط غير الإسلامي(الهندي والصيني والأوروبي والإفريقي وغيره)، إضافة إلى امتداد الزمن، فهي تشمل نتاج خمسة قرون، ابتداء من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي وحتى نهاية القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، مما أسهم في غزارة الإنتاج في أدب الرحلات ووفرة مادته وتنوعها.

وشكلت المرأة أو عالمها عنصراً رئيساً في بناء نصوص رحلات هذه الفترة الزمنية، ومكوِّناً أساسياً للسَّرد؛ فقد تميزت متون الرحلات بحضور الأنثى فيها حضوراً فاعلاً ومؤثِّراً، ومشاركتها في الفن السَّردي على وجوه متنوعة، وبمستويات متعددة، من خلال أدوارها وأوضاعها الاجتماعية المختلفة؛ وذلك وفق طبيعة التكوين الثقافي والاجتماعي للمجتمعات التي زارها الرحالة آنذاك، وقدرة المرأة على البوح بمكنونها والتعبير عن شجونها وشؤونها في قضايا أنثوية خاصة بها، أو قضايا عامة مختلفة ذات علاقة بمحيطها الاجتماعي والسِّياسي، وهو يعد لوناً من ألوان الأدب النسائي، الذي يتمحور حول وعي المرأة بذاتها ودورها في الحياة بأبعادها المختلفة.

وعلى الرغم من أن حديث الرحالة العرب والمسلمين عن المرأة جاء متبايناً، لتباين الأمكنة التي زاروها واختلاف أزمنتهم ومستوياتهم الثقافية وتنوع وجهات

نظرهم، فإن البحث وقف عند الجوامع المشتركة بينهم، وركز على كيفيـــة تعامـــل الرحالة مع فكرة توظيف صورة المرأة في رحلاتهم، وكيف بدت المرأة في مدونات هؤلاء الرحالة، وأثر صورة المرأة في تشكيل خطابهم الأدبي.

وقد لاحظت أنَّ الباحثين لم يولوا صورة المرأة في الخطاب الرحلي العربي القديم الاهتمام المناسب؛ إذ إنهم شغلوا أنفسهم بدراسة مضامين تلك الرحلات، التي تتعلق بوصف الشعوب وعاداتها وتقاليدها وأعرافها وغير ذلك، كما اهتموا بدراسة الأنا والآخر، وجماليات الأمكنة وغيرها، من الموضوعات؛ إلى جانب الوقوف عند إشارات عامة حول المرأة في تلك الدراسات.

ومن الدراسات التي تناولت أدب الرحلات دراسة شعيب حليفي، التي جاءت بعنوان " الرحلة في الأدب العربي التجنس - آليات الكتابة – خطاب المتخيـــّل "، وهي دراسة مهمة تناول فيها الرحلات بشكل عام، ووقف عند بعض قضاياها مثل مفهوم الرحلة، والأنواع ومرجع العين والذاكرة، والرّحلة الفعلية، والرّحلة المتخيلة، وآليات الكتابة التي استخدمها الرحالة في تدوين نصوص رحلاتهم، مثل النص الموازي والعتبات النصية بشكل عام، وحدد أشكال الرحلات بحسب اتجاهاتها إلى المكان المُرتحل إليه: "رحلات داخلية في بلد الرّحالة نفسه، رحلات خارجية في المحيط الإسلامي، رحلات خارجية في المحيط غير الإسلامي" المسيحي"، ورحلات دنيوية، ورحلات أُخروية.

ومن هذه الدراسات أيضاً دراسة نوال عبد الرحمن الشوابكة، المعنونة بـــ" أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري " وهي دراسة عامة تناولت فيها الباحثة التعريف بالرحلة ونشأتها ودوافعها وأهميتها، ثم أشهر الرحالة ورحلاتهم، وتناولت السياقات المعرفية والثقافية، والاجتماعية والدينية التي تضمنتها الرحلات، كما أبرزت بعض ملامح صورة المرأة وصورة الآخر في مختلف المجتمعات التي زارها الرحالة، في صفحات قليلة جداً ووقفت عند البناء الفنيّ، والأساليب التي استخدمها الرحالة في وصف مشاهداتهم، والتعبير عن مشاعرهم، ودراسة البناء القصصيّ لبعض تلك الرحلات.

ومن هذه الدراسات أيضاً مقالة عبدالهادي التازي المعنونة بـــ " المرأة في رحلة ابن بطوطة"، التي قدمت في أعمال ندوة" الرحالة العرب والمسلمين اكتشاف الآخر: المغرب منطلقاً وموئلاً "، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، نونبر، 2003، فقد جاءت هذه الدراسة دراسة ثقافية عامة، وقف فيها الباحث عند عدد من الإشارات العامة لملامح المرأة في تلك الرحلة، دون تحليل أو تفصيل.

وتبدو أهمية دراسة صورة المرأة في المجتمعات المختلفة والأمكنة المتباعدة والحضارات المتباينة؛ لأنها تأتي في إطار دراسات الأدب المقارن، الذي يهتم بالصور التي ينتجها الرحالة عن بلد زاره وكتب عنه، وهي صورة قد تكون مطابقة للواقع أحياناً، أو نابعة من التمثلات السائدة أحياناً أخرى، بل إن مدونات الرحالة لم تعكس صور المرأة الأخرى كما هي عند الآخرين، بل تجاوزت ذلك إلى إصدار أحكام قيمية مستمدة أساساً من الثقافة الدينية للرحالة العرب والمسلمين وتكوينهم الفقهي.

وتتناول هذه الدراسة صورة المرأة في أدب الرحلات من القرن الرابع الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري: الرؤيا والتشكيل الفني؛ وذلك من خلال استقراء النصوص المتعلقة بالنسوة. وتسعى هذه الدراسة إلى استخلاص الصورة الكلية للمرأة في مدونات الرحالة العرب، التي هي أشبه بلوحة كبيرة تضم داخلها صوراً صغيرة لا تستقل بنفسها، ولكنها تكون جزئيات هذه اللوحة الكبرى، وتفكيك بنيتها واستنطاقها والكشف عن دور المرأة في النسيج الثقافي والاجتماعي والسياسي في المجتمعات التي زارها الرحالة، وقد حرصت قدر المستطاع – أن تكون نصوص الرحلات أساس النظر، ومحل التأمل والمتابعة، ومنطلق بناء الأحكام، وتدوين وجهة النظر المبنية على الأدلة والبراهين؛ إضافة إلى بعض نصوص الأدب الجغرافي عند العرب التي تسهم في استكمال بعض جوانب الصورة.

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. تناولت في المقدمة أهمية دراسة صورة المرأة في أدب الرحلات، من حيث الرؤيا والتشكيل الفني. وأسباب اختيار الموضوع والأهداف التي سعت إليها الدراسة.

وتناول الفصل الأول مفهوم صورة المرأة، وأنواعها والمصادر التي اعتمد عليها الرحالة في إيرادها. أما الفصل الثاني فتناول الموضوعات والقضايا التي دارت حولها صورة المرأة، وهي: المرأة وعالم الجواري، والمرأة والشجاعة، والمرأة والجمال، والمرأة والصلاح والدين والعفاف، والمرأة وشؤون الدولة، ثم المرأة والعلاقات الأسرية، والمرأة والسحر، وغيرها من الموضوعات.

وتناول الفصل الثالث الظواهر الفنية التي استعان بها الرحالة في رسم صورة المرأة، وهي الوصف والسرد، والشخصيات، وبنية الزمن الفني ودلالته، والثنائيات المتضادة والمتقابلة.

وتضمنت الخاتمة النتائج التي انتهت إليها الدراسة التي تكشف عن صورة المرأة التي اتسمت بغناها وتنوع ملامحها وأبعادها، وجاءت حمالة أوجه ودلالات متنوعة تنوع الثقافات التي تنتمي إليها والمجتمعات التي تمثلها.

الفصل الأول

صورة المرأة في أدب الرحلات: المفهوم والأنواع والمصادر

1.1 مفهوم صورة المرأة

حظيت الرحلة بمكانة رفيعة في المجتمع العربي الإسلامي؛ طوال مراحل التاريخ العربي المختلفة؛ ذلك أن الرحلة في طلب العلم خاصة غدت " عُرفاً علمياً إسلامياً "[1]، وغدت الرحلة إلى أرجاء الكون عامة " ضرورةً وشرفاً "[2]، وشكلت أحد مسالك التواصل بين أقاليم دار الإسلام في المشرق والمغرب، كما شكلت أحد مسالك التعارف بين العرب وغيرهم من أهل الشرق الأقصى في الهند والصين وما جاورهما، وأهل بلاد الشمال من الصقالبة والبلغار والترك والروس وغيرهم، وأهل البلاد الواقعة جنوب الصحراء الكبرى من القارة الإفريقية التي عرفت ببلاد السودان[3].

([1]) انظر: حسين، كريم عجيل، الحياة العلمية في مدينة بلنسية الإسلامية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1976، ص497- 498؛ يقول ابن خلدون: " إن الرحلة في طلب العلوم ولقاء المشيخة مزيد كمال في التعليم، ذلك أن البشر يأخذون معارفهم وأخلاقهم وما ينحلون به من المذاهب والفضائل تارة علما وتعليما وإلقاء، وتارة محاكاة وتلقينا بالمباشرة. إلاّ أن حصول الملكات عن المباشرة والتلقين أشد استحكاما وأقوى رسوخا، فعلى قدر كثرة الشيوخ يكون حصول الملكات ورسوخها. فالرحلة لابد منها في طلب العلم؛ لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرجال " انظر: ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرميّ (ت 808هـ/1406م) المقدمة، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005، ص 605.

([2]) انظر: ميكيل، اندريه، جغرافية دار الإسلام البشرية الجزء الأول، القسم الأول. ترجمة إبراهيم خوري، وزارة الثقافة، دمشق 1985، ص 114؛ المغيري، محمد، رحالة الغرب الإسلامي، ترجمة عبدالنبي ذاكر، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2012، ص 21.

([3]) انظر: الغرايبة، خليف، الرحلات الجغرافية في التراث العربي الإسلامي في القرنيين الرابع والخامس الهجريين، مجلة كان التاريخية، السنة الثانية، العدد الثالث، دورية إلكترونية محكمة،=

وارتبطت الرحلة داخل ديار الإسلام بأداء فريضة الحج وزيارة الأماكن المقدسة ولقاء العلماء والأعلام للأخذ عنهم، أو التجارة وطلب الرزق، أو بدافع الفضول وقطف المعرفة الجغرافية. أما الرحلة إلى البلاد الأجنبية فقد ارتبطت بالتجارة أو السفارة السياسة في أيام الحرب والسلم، أو طلب المعرفة بما يحيط بعالم الإسلام من عوالم حضارية متنوعة، أو المتعة والمغامرة على طول المسالك[1]، فـ" لولا اغتراب المغتربين ما عُرف ما بين الأندلس والصين "[2] على حد قول الجغرافي ابن الفقيه(ت 340هـ/925م).

لقد أتاح الارتحال الفرصة للرحالة على اختلاف غاياتهم للتعرف على أحوال أهل دار الإسلام وما جاورها، فخبروا أحوالهم وأساليب معاشهم، وعاداتهم، وديانـاتهم، ودوَّن الرحالة ذلك في مؤلفات عرفت بـ " أدب الرحلات "، الذي شكل أحد أشكال السرد التراثي المهم الذي يحكي فيها الرحالة أحداث سفره وما شاهده،

=ربع سنوية، ص 9-13، ص 9؛ لويس، برنارد، الإسلام والغرب، دار الرشيد، مؤسسة الإيمان، بيروت 1994، ص 11؛ الكيلاني، شمس الدين، صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية الوسيطة (الصين والهند وجيرانهما)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008، ص 6-7.

([1]) انظر: حسن، زكي محمد، الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013، ص 11-14؛ عيسى، على محسن، أدب الرحلات عن العرب في المشرق (نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثامن الهجري)، بغداد، مطبعة الإرشاد، د.ت، ص23030؛ العلوي، سعيد بنسعيد، " أوربا الراحلين المغاربة "، أعمال ندوة " الرحالة العرب والمسلمين واكتشاف الآخر: المغرب منطلقاً وموئلاً، وزارة الثقافة، الرباط، 2003، ص 17-35، ص 17-18؛ المغيري، رحالة الغرب الإسلامي، ص 21؛ زيَادَة، نقولا، الجغرافية والرحلات عند العرب، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1962م، ص 167؛ المغيري، رحالة الغرب الإسلامي، ص 39-45.

([2]) هذا القول من نص أورده ابن الفقيه في فصل من كتابه يمتدح فيه الغربة والاغتراب وبين فوائدهما المادية والروحية الكثيرة. انظر: ابن الفقيه، أبو بكر أحمد بن محمد الهمذاني (ت 340هـ/925م)، مختصر كتاب البلدان، مطبعة بريل، ليدن، 1302م. ص 46- 50.

وعاشه من أحداث، مازجاً ذلك بانطباعاته الذاتية حول المرتحل إليهم[1]، فشكَّلت مرآة عكست موقف الثقافة العربية تجاه العالم برمته، وأظهرت حدود معارف العرب وتخيلاتهم عنه[2].

وقد عمد أصحاب الرحلات إلى توظيف آليات متعددة في كتابة نصوص رحلاتهم المختلفة في مقاصدها وغاياتها؛ فقد جاءت نصوص تلك الرحلات من حيث الرواية أو السرد في ثلاث صيغ؛ الأولى الرحالة الراوي الذي عاش تجربة التنقل والتواصل وتفاعل معها ثم دونها بنفسه، وتندرج في هذه الصيغة أغلب الرحلات. مثل: رحلة أبي الريحان محمد بن أحمد البَيْرُوني (ت 440هـ/1048م)[3]، الذي دون

([1]) مما لا شك فيه أن الوقوف عند تعريف جامع وشامل لأدب الرحلة أمر صعب، وهذا ما يفسر تعدد التعريفات التي صاغها الباحثون والمهتمون بهذا المجال؛ يقول شعيب حليفي: وتأتي صعوبة تحديد وصياغة مفهوم للرحلة من عدّة اعتبارات أساسية منها: غياب تعريفات دقيقة، وجود نصوص رحلية كثيرة ثريّة ومتنوعة، وانفتاح النصّ الرحلي على عناصر أخرى متحركة تحضر أو تختفي بدرجات متفاوتة بين النصوص. انظر: شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي: التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002، ص39، 81؛ عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص316.

([2]) الكيلاني، صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية الوسيطة (الصين والهند وجيرانهما)، ص 6.

([3]) البَيْرُوني، أبو الريحان محمد بن أحمد (ت440هـ/1048م) ، كان رحّالةً وفيلسوفًا وفلكياً وجغرافياً وجيولوجيًا ورياضياً وصيدلانياً ومؤرخاً لثقافات الهند. ولد البيروني في خوارزم عام 362 هـ/973م، وأقام في الهند أربعين عاماً، ومات في بلده سنة 440هـ/ 1048م، وكان قد اطلع على ثقافة اليونان والهنود، ولما كان من كبار علماء زمانه في مجالات متعددة، فقد حظي بمنزلة رفيعة عند ملوك عصره. كان قد كتب.أثناء تجواله في الهند كتابه المشهور " تحقيق ما للهند من مقولة، مقبولةٍ في العقل أو مرذولة "، الذي صور من خلاله الأوضاع الاجتماعية وسرد فيه بعض الحقائق التاريخية لشبه القارة، وخلف البيروني ما يقارب المائة مؤلف شملت حقول التاريخ والرياضيات والفلك وغيرها. انظر: أحمد نفيس، جهود المسلمين في الجغرافية. ترجمة فتحي عثمان. سلسلة ألف كتاب 272، دار التعليم، بإشراف إدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم. مصر. بدون تاريخ. ص 65؛ الساداتي، أحمد محمود، تحقيق ما للهند من مقولة=

خلاصة تجارب رحلاته وتجواله، في ربوع الهند، التي استمرت أربعين عاماً، في كتابه المشهور،" تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة"[1]، والصيغة الثانية: الراوي الذي عاش التجربة ثم رواها وكتبها غيره، ويمثلها نص رحلة ابن بطوطة الموسومة بـــ " تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار "[2]، التي كتبها وصاغ تراكيبها ونقحها ابن جزي (ت 757هـــ/1356م)[3]؛ مما أفقد

=مقبولة في العقل أو مرذولة لأبي ريحان محمد بن أحمد البيروني. مجلة تراث الإنسانية. مجلد 3، الدار المصرية للتأليف والنشر، ص 131.

([1]) أبو ريحان البيروني، محمد بن أحمد، في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، مطبعة مجلس إدارة المعارف العثمانية بحيدر أباد الدكن، الهند، 1377ه.

([2]) ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد بن عبد الله (ت 770ه/1368م)، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، شرحه وكتب هوامشه: طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.

([3]) ابن جزي، هو محمد بن محمد بن أحمد بن جزي الكلبي الغرناطي، ولد في عام 721هـــ/ 1321م في غرناطة، وتوفي في عام757 هـــ/1356م في فاس. من أهل غرناطة. انتقل إلى فاس بالمغرب وعمل كاتباً لأبي الحجاج يوسف بن الأحمد النصري وتوفي فيها. من كتبه " تاريخ غرناطة وأهل الخير "، وله تفسير للقرآن سمي بالتسهيل في علوم التنزيل. إلا أن معظم الباحثين يرجعون هذا الكتاب لأبيه أبي القاسم بن جزي. من مؤلفاته أيضاً كتاب " القوانين الفقهية" الذي وضع فيه ملخصاً للفقه الإسلامي على كافة المذاهب، وعلى الرغم من صغر حجمه فإنه يعدُّ كتاباً قيماً وفريداً من نوعه. واشتهر بشعر المدح والشكوى وكان قد أملى ابن بطوطة أخبار رحلته على محمد بن جزي الكلبي بمدينة فاس سنة756 ، وسماها " تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ". انظر ترجمته في: ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبدالله (ت 776هـــ/ 1374م)، الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1963، ص 46؛ المقري، أبو العبَّاس شهابُ الدِّين، أحمد بن محمَّد بن أحمد بن يحيى المقَّري التِّلِمْساني، (ت 1041هـــ/ 1631م)، أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد العظيم شلبي، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية، ودولة الإمارات المتحدة، الرباط، 1978، ج 3 ص 184.

النص توهّجه الفني[1]، أما الصيغة الثالثة فتتمثّل في النصوص الرسمية التي قامت على تدوين رحلات الملوك والسلاطين من أحد مرافقي السلطان في الرحلة، من كتَّاب الدواوين والرسائل، وقد عرفت برحلة أو حِرْكة[2]، ومنها رحلة " فيض العباب و إفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب " لابن الحاج النميري (ت 768 هـ / 1367 م)[3] التي دوّن فيها الرحلة التي قام بها السلطان أبو عنان المريني (ت 759هـ/1358م) وقضى فيها سبعة أشهر خارج عاصمة ملكه فاس[4].

وجاءت نصوص هذه الرحلات منفتحة على خطابات متعددة، ومنطوية على عوالم مختلفة تشمل عالم النساء وعالم الرجال، من العرب والعجم، واليهود

([1])حليفي، شعيب، " الرحلات العربية: النص وخطاب الهوية "، ندوة الرَّحالة العرب والمسلمين: اكتشاف الذات والآخر، أعمال ندوة الخرطوم (السودان وإفريقيا في مدونات رحالة الشرق والغرب)، خلال الفترة من 11 إلى 14 فبراير، 2005، (مقالة إلكترونية) موقع ارتياد الآفاق الإلكتروني- المركز العربي للأدب الجغرافي، ص1.

([2]) انظر: بوغلا، أحمد، الرحلات الأندلسية.. الأنواع والخصائص، ط1، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2008، ص 206-213؛ حليفي، شعيب، الرحلة في الأدب العربي: التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، ص 236- 237. يُقال حِرْكة: حَرُكَ، حَرَكة أي: الخروج عن السكون، والحركة في العرف العام انتقال الجسم من مكان إلى مكان آخر، أو انتقال أجزائه كما في حجر الرحى، و(في علم الصوت): كيفية عارضة للصوت، وهي الضم والفتح والكسر؛ ويقابلها السكون، انظر: مصطفى، إبراهيم؛ وآخرون، المعجم الوسيط، ط1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، 1972، مادة حَرَكَ.

([3]) ابن الحاج النميري، أبو القاسم إبراهيم بن عبد الله بن إبراهيم النميري (ت 768 هـ/1367 م)، أديب أندلسي، من كبار الكتاب، ولد بغرناطة سنة 713 هـ/1313 م، رحل إلى المشرق سنة 758هـ، فحجَّ وعاد إلى إفريقية، فخدم بعض ملوكها ببجاية، وخدم سلطان المغرب الأقصى، ثم رجع إلى الأندلس، وولي القضاء فيها. انظر ترجمته: المقَّري، أحمد بن محمد التلمساني (ت 1041هـ/ 1632م)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ج7، ص 108-109.

([4]) النميري، ابن الحاج، فيض العباب و إفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، تحقيق محمد بن شقرون، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1990.

والنصارى، والمسلمين والبوذيين والوثنيين وغيرهم، والتاريخ والجغرافيا، والعامَّة والخاصَّة، والأمكنة والعادات والتقاليد، والمخلوقات العجيبة والكائنات الخرافية والأماكن الأسطورية وغيرها من البلدان التي وطئتها أقدام الرحالة والجغرافيين، وإلى ذلك يشير ابن بطوطة في مقدمة رحلته على لسان ابن جزي: " نفذت الإشارة الكريمة بأن يملي ما شاهده في رحلته من الأمصار، وما علق بحفظه من نوادر الأخبار، ويذكر من لقيه من ملوك الأقطار، وعلمائها الأخيار، وأوليائها الأبرار، فأملى من ذلك ما فيه نزهة الخواطر، وبهجة المسامع والنواظر، من كل غريبة أفاد باجتلائها، وعجيبة أطرف بانتحائها "[1].

ولما كانت نصوص الرحلات تستند على طرفين مهمين هما الذات والآخر فقد كان لكتب الرحلات العربية دور مهم في ولادة فن الصورة أو ما يعرف في الأدب المقارن بـــ " الصورلوجية "[2]، التي تشير إلى ما ينتجه أديب أو رحالة عن بلد زاره وتفاعل معه وكتب عنه، ويقصد بذلك الصور التي يقدّمها الكاتب الرّحالة وقد لا تكون مطابقة للواقع، أو قد تكون أحياناً نابعة من التصورات السائدة[3]. ويعني ذلك أنها تبنى على إسقاطات ومشاهدات واحتكاك بثقافة الآخر وتقاليده. وهي أيضاً خلاصات لتجارب ذاتية وغيرية روحية أو عقلية، من السماع والمشاهدات والتخييل والاحتمال والتخمينات، التي يعاد صياغتها باعتبارها إثراء يخضع للعيش من جديد في الخيال ثم اللغة والكتابة[4].

ويشكِّل (الآخر) بالنسبة للرحالة جزءاً أساسياً في بناء الرحلة؛ ذلك أن السفر هو "مرآة الأعاجيب"، و"مرآة النفس" التي لا ترى تفاصيلها إلا بالانتقال والاغتراب

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 12.

([2])علوش، سعيد، مكونات الأدب المقارن، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، موشبريس، الـــدار البيضاء، 1987، ص 480-483.

([3]) انظر: نجيب، مليكة، المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنيين 18-19، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار السويدي للنشر والتوزيع والإعلان، أبو ظبي، 2014، ص 54، 76.

([4]) انظر: نجيب، المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنيين 18-19، ص 68.

والاحتكاك مع آراء (الآخر) وسلوكياته وتقاليده وأعرافه وقيمه الروحية، والاختلاف مع بعضها والتوافق مع بعضها الآخر، حيث رؤية الذات صافية عبر المقارنات المتعددة أحياناً، فيصبح اكتشاف الآخر، هو في الآن ذاته اكتشافاً للذات في قيمها الروحية والمادية[1].

ويشكل الخطاب الاجتماعي عنصراً رئيسياً من فضاء (الأنا والآخر)، ورافداً أساسياً من روافد نصوص الرحلات، فهو يسهم في إغناء النص الرحلي، وتوسيع أبعاده، وتنويعها، ذلك أن معظم الرحلات تنطوي على وصف طبائع الناس، وأخبار السكان، وثقافتهم وأعرافهم وتقاليدهم، وغير ذلك من عناصر الحياة الاجتماعية والثقافية[2].

وتُشكِّل المرأة عنصراً مهماً في هذا الخطاب الاجتماعي للرحالة؛ لأن صورتها تمثل واقع الأنا والآخر في الجوانب الثقافية والاجتماعية والدينية وغيرها من مجالات الحياة، على مستويي الفرد والجماعة. وقد تضمَّنت الرحلات عدداً من الخطابات النسوية، التي تكشف عن أنَّ عناية الرحالة بالمرأة في خطاباتهم أمر ينبئ عن حظ المرأة الوافر في المشاركة في ميادين الحياة الاجتماعية والثقافية والدينية.

إن استقراء نصوص الرحلات ذات الصلة بالمرأة منذ القرن الرابع الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري يشير إلى أن مفهوم صورة المرأة في نصوص الرحلات يعني الخطاب الذي تشكل فيه المرأة أو عالمها عنصراً رئيساً في بناء النص، ومكوناً أساسياً للسرد الذي تقوم عليه الرحلة[3]؛ أي النصوص والأخبار التي

([1]) انظر: حليفي، الرحلات العربية: النص وخطاب الهوية، ص 236؛ إبراهيم، عبدالله، المطابقة والاختلاف: بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص 239- 240، 386- 387.

([2]) لعله من المفيد الإشارة إلى أن حديث الرحالة عن هذه الظواهر الاجتماعية أقل دقة عن حديث علماء الاجتماع والإثنوغرافيين الذين يهتمون بالدراسات الوصفية لأسلوب الحياة والتقاليد والعادات والقيم والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية. انظر: حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 61.

([3]) حول مفهوم السرد ومكوناته، انظر: خليفة، علي محمد السيد، بنية السرد في النادرة (نوادر الأعراب في كتاب عيون الأخبار نموذجاً)، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية=

تكون فيها المرأة موضوعاً للخطاب، أو تتميز بحضور المرأة في مضمونها حضوراً فاعلاً ومؤثِّراً، ومشاركتها في بناء الخطاب على وجوه متنوعة، وبمستويات متعددة، من خلال أدوارها وأوضاعها الاجتماعية المختلفة؛ وذلك وفق طبيعة التكوين الثقافي والاجتماعي للمجتمعات التي زارها الرحالة آنذاك. وقدرة المرأة على البوح بمكنونها والتعبير عن شجونها وشؤونها في قضايا نسوية خاصة بها، أو قضايا عامة مختلفة ذات علاقة بمحيطها الاجتماعي والسياسي، وهو يعد لوناً من ألوان الأدب النسائي[1]، الذي يتمحور حول وعي المرأة بذاتها ودورها في الحياة بأبعادها المختلفة[2].

كما يشير إلى أن الرحالة بنوا صورة المرأة في نصوص رحلاتهم على سرد أفعالها؛ أي عرض لحدث، أو لسلسلة من الأحداث المرتبطة بشخصية المرأة، واقعية أو خيالية بواسطة اللغة المكتوبة [3]، ووصف أحوالها وتصوير أمورها المتغيرة الحسية والمعنوية، وهما تقنيتان تتكفلان بتحليل نفس المرأة، وكشف أبعادها الداخلية.

=، 2010، ص 21-28؛ إبراهيم، عبدالله، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص 11؛ عبد الواحد، عمر محمد، شعرية السرد: تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، 2003، ص 19.

([1]) حول مفهوم الأدب النسائي، انظر: الرويلي، ميجان، و البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ص 224 -225؛ علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1 1985، ص204.

([2]) انظر: العلي، رشا ناصر، " ركائز السرد النسوي وخصائصه "، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 75 شتاء-ربيع، 2009، ص 149-153، ص 151؛ شلبي، طارق، " بلاغة السرد النسوي للكاتب محمد عبد المطلب"، مجلة "فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 75 شتاء-ربيع، 2009، ص 144- 148، ص 146؛ القيسي، إنعام، جماليات السرد النسوي في أحاديث ابن دريد: دراسة في الرؤيا والتشكيل، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2015، ص 20.

([3]) انظر: مرتاض، عبدالملك، نظرية الرواية: بحث في تقنيات السَّرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 252. وانظر أيضاً: ميشال،=

وتستند المرأة في هذه الصورة إلى مرجعيات متعددة، ذات صلة وثيقة بمخزونها الثقافي بكل مكوناته المادية والروحية، التي شكلتها العادات والتقاليد والأعراف والبيئة الاجتماعية؛ أي أن المرأة في هذا السياق غدت ذات صوت ثقافي – اجتماعي غني بمخزونه التراكمي[1].

ويمكن القول إن الخطاب الرّحلي لم يقدّم صور المرأة الأخرى كما هي عند الآخر، بل تجاوز ذلك إلى إسقاط رؤية الرَّحَّالة الذاتية على الآخر، وهي مستمدة أساساً من الثقافة الدينية للرّحالة وتكوينهم الثقافي المستند إلى المرجعية الإسلامية[2].

ولعله من المفيد القول إن طبيعة الصورة التي يقدمها الرحالة كانت قد خضعت لعدد من المحددات، وهي:

1- الخلفية الثقافية للرّحالة، ذلك أن الرّحالة يستند في تقديم صورة المرأة إلى مرجعيات متعددة، ذات صلة وثيقة بمخزونه الثقافي العربي الإسلامي بكل مكوناته المادية والروحية، التي شكلتها القيم الدينية، والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية؛ أي أن الرّحالة في هذا السياق هو ذو صوت ثقافي اجتماعي غني بمخزونه الثقافي التراكمي؛ ومن هنا فإن خطاب الرحلة قد لا يعكس صور المرأة الأخرى كما هي عند الآخر بل يتجاوز ذلك إلى إصدار

=شريم، جوزيف، دليل الدراسات الأسلوبية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 16.

([1]) حول هذا اللون من التلقي الذي يقوم على أن النص ينطوي على مرجعيات خاصة به يسهم المتلقي في بناء مرجعياته عبر تمثله للمعنى؛ أي أن ذلك يحقق توافقاً بين إيحاء النص والمتلقي له، وهو الذي يحقق الاتصال الحقيقي في عملية التلقي، انظر: كيليطو، عبد الفتاح، مسألة القراءة، في كتاب " المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية "، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993. ص19؛ راي، وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، 1990 ص 46.

([2]) انظر: نجيب، المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنيين 18-19، ص 64؛ الزركاني، خليل، " صورة المرأة في رحلة ابن فضلان "، مجلة مجمع المحكمة، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، ع 3، مايو 2012، ص 120-132، ص 124.

أحكام قيمية مستمدة من الثقافة الدينية للرّحالة، وتكوينه الثقافي المستند إلى المرجعية الإسلامية[1].

2- تجربة الرّحالة في السفر والتنقل وتفاعله معها، فقد قامت الرّحلة على مخالطة الرّحالة للناس والأقوام في البلدان التي زاروها؛ وشاركوا في مجريات حياة الناس اليومية فيها. كما أن بعضهم احتل مكانة رفيعة في تلك المجتمعات التي زاروها، ومن هؤلاء ابن بطوطة الذي تولى القضاء في جزر ذيبة المُهل[2] خمسة عشر عاماً[3]، مما مكنه من جمع مادة وافرة عن المرأة. وكان بعض الرّحالة قد اختلطوا أو تواصلوا مع النساء بحكم عملهم؛ أي شاركوا في حوادث أو وقائع حياتية تتصل بالمرأة، وتولوا مهمة متابعة تلك النساء وسَرْد حكايتهنَّ؛ أي أنهم استعادوا وقائع شهدوها، وركزوا اهتمامهم حول شخصية أو شخصيَّات نسائية مركزيَّة تكون محوراً للوقائع[4]. ومن الأمثلة على ذلك ما يقدمه ابن بطوطة الذي روى عدداً كبيراً من الأخبار التي تتصل بالمرأة التي كان قد شارك في أحداثها ووقائعها، ومن ذلك الصورة التي قدمها للخاتون زوجة السلطان المعظّم محمد أوزبك خان، في بلاد أوزباكستان، يقول: " وفي غد اجتماعي بالسلطان دخلتُ إلى هذه الخاتون وهي قاعدة فيما بين عشر من النساء القواعد كأنّهنّ خديمات لها، وبين يديها نحو خمسين جارية صغاراً يسمون البنات، وبين أيديهن طيافير الذهب والفضّة مملوّة بحبّ الملوك وهنّ ينقينه، وبين يدي الخاتون صينيّة ذهب مملوءة منه وهي تنقّيه، فسلّمنا عليها، وكان في

([1]) انظر: نجيب، المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنيين 18-19، ص 68.

([2]) تسمى اليوم جزر المالديف، وكان سكانها قد اعتنقوا الإسلام في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، انظر: الكتاني، علي المنتصر، رحلة ابن بطوطة، ط4، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985، ص 654.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 571- 592.

([4]) لمزيد من التفصيل انظر: إبراهيم، عبدالله، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت،1992، ص197؛ الغزالي، عبدالله محمد، " البناء السَّردي في مقامات جلال الدين السيوطي"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 69 شتاء 2000، ص162-163.

جملة أصحابي قارئ يقرأ القرآن على طريقة المصريين بطريقة حسنة وصوت طيّب، فقرأ ثم أمرت أن يُؤتى بالقمز[1] فأوتي به في أقداح خشب لطاف خفاف، فأخذت القدح بيدها وناولتني إيّاه، وتلك نهاية الكرامة عندهم"[2].

3- المَلَكة الفنية والقدرة الأدبية للرّحالة في تقديم تلك الصورة، فقد بنى الرحالة جزءاً كبيراً من حديثهم عن المرأة على الوصف والتصوير وتحليل شخصية المرأة ونفسيتها، ووصف ردود أفعالها[3]، ويعني ذلك أن الصورة كما يقول سي دي لويس: " رسم قوامه الكلمات "[4]، فهي تخبر عنه سواء أكان حقيقياً أم متخيلاً، ويقوم بتقديمه من خلال موقعه وزاوية رؤيته وقدرته الفنية.

وقد تفاوت الرّحالة في قدرتهم الفنية على استخدام هاتين التقنيتين، فقد كان الوصف أداة طيعة بين أيدي بعضهم يستعينون بها لإطلاع المتلقي على ما زاروا من أماكن وما انطبع في أنفسهم من مشاهد، أخرجوها من الجمود وخلدوها بلغتهم

([1]) القمز: لبن الخل عند الأتراك. انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص339؛ جرار، مأمون فريز، معجم ابن بطوطة في رحلته، ط2، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص96.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص335.

([3]) انظر: جنيت، جيرار، السَّرد والوصف، ترجمة فهد يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، العدد 2، السنة 12، 1992، ص152؛ الحسين، أحمد جاسم، القصة القصيرة جداً، دار عكرمة للطباعة والنشر، (د.ت)، دمشق، ص 33-39؛ الشاروني، يوسف، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، 1989، ص 43-55، خالد، عدنان عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص111؛ القيسي، فايز، " جماليات خطاب النسوة في أحاديث ابن دريد: حديث زبراء الكاهنة مع بني رئام أنموذجاً "، في ابن دريد أعلم الشعراء وأشعر العلماء، تحرير عليان الجالودي، وكمال المقابلة، منشورات وحدة الدراسات العمانية، جامعة آل البيت، 2011، ج3، ص 1566-1569، ص1576؛ الشوابكة، محمد علي، السَّرد المؤطَّر في رواية النِّهايات لعبد الرَّحمن منيف: البنية والدلالة، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2006، ص 162.

([4])لويس، سي دي، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد الجنابي، دار الرشيد، بغـداد، 1982، ص 21.

الأدبية الرقيقة[1]، بينما كان بعضهم يعاني كثيراً في وصف المرأة، وتفسير عواطفها، وتحليل سلوكها، وتبرير أفعالها.

وكثيراً ما كان يعتمد الرّحالة في صياغة صورة المرأة على توظيف ملكته الأدبية، وخلفيته الثقافية، وتجربته الذاتية، فليست الرحلة ضرباً من ضروب الاكتشاف الجغرافي الفضائي والاجتماعي للآخر وللبلدان، وليست أدبا قاصراً، إنها جماع العناصر السالفة[2].

وعلى الرغم من أن الرحالة اختلفوا فيما بينهم في آليات تقديم صورة المرأة وعناصرها ومكوناتها، فقد كان تركيز الغالبية العظمى منهم على وضع المرأة وأفعالها وارتباطها بمجريات الأحداث في زمانها ومكان وجودها، أكثر من اهتمامهم بالمظهر الخارجي للنساء اللواتي رأوهن أو تحدثوا عنهن في رحلاتهم، ولعل ذلك يعود إلى ثقافة الرّحالة ومرجعيته الدينيّة التي تحرِّم النظر إلى المرأة، وتدعو إلى غض البصر. فقد كان بعض الرَّحالة لا يتطرق إلى المظهر الخارجي إلا من أجل الإشارة إلى الاختلاف الثقافي، كالممارسات الدينية والتصرفات الاجتماعية واللباس وغيره[3]، ومن هؤلاء ابن فضلان في حديثه عن المرأة الروسية: " وكل امرأة منهم فعلى ثديها حُقة[4] مشدودة إما من حديد وإما من فضة، وإما نحاس، وإما ذهب، على قدر مال زوجها ومقداره. وفي كل حُقَّة حلقة فيها سكين مشدودة على الثدي أيضا. وفي أعناقهن أطواق من ذهب وفضة "[5].

([1]) انظر: حمودة، ماجدة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 20090، ص 114-15.

([2])الزاهي، فريد، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، ص28-29.

([3]) انظر: الزركاني، " صورة المرأة في رحلة ابن فضلان "، ص 126؛ الزاهي، النص والجسد والتأويل، ص 28-29.

([4]) الحقَّة: وهي وعاء من الخشب المسوّى أو العاج، انظر: ابن فضلان، أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد، (توفي بعد 310/ بعد 922م)، رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة 309هـ/921م، حرَّرها وقدَّم لها: شاكر لعيبي، ط3، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، 2013، ص 102.

([5]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 102.

ويعني ذلك أن وصف ابن فضلان المرأة وصفاً خارجياً لم يكن مقصوداً لذاته، وإنما للكشف عن الحمولة الثقافية لهذا المظهر[1].

2.1 أنواع صور المرأة

لقد تباينت تفاعلات الرَّحالة مع المشاهد التي شكلت فيها المرأة محوراً رئيساً؛ وذلك بالقياس إلى قربها أو بعدها من مرجعياتهم الثقافية، ومن حيث اتفاقها أو عدم اتفاقِها مع خلفياتهم الاجتماعية. ويمكن القول إن استقراء نصوص تلك المشاهد يكشف عن أن الجوامع المشتركة بين الرّحالة في تصنيف تلك الصور قد آلت إلى تصنيفها في ثلاثة أنواع هي:

1- الصور المألوفة المقبولة أو المتوافقة مع الذات

لقد قامت بعض الصور المرتبطة بالمرأة عند الآخر على الانسجام والتوافق في محتواها وعناصرها مع الذات، أو بدت مقبولة أو مألوفة في المرجعية الثقافية والاجتماعية للرَّحالة، الذين اتخذوا طرائق متعددة للتعبير عن ذلك، فقد سكت بعضهم ولم يبدوا أي تعليق أو يكشفوا عن أي موقف تجاه الصورة التي وقفوا عليها. وعبَّر آخرون عن ذلك في جمل إخبارية تشفُّ صراحة أو ضمناً عن الانسجام مع موقف الآخر في قيمه التي تتفق وقيم الأنا، أو مع تلك التي تبدو ضرورتها أساسية وتفتقدها الأنا[2].

ومن صور المرأة المألوفة صورة الجواري من نساء النوبة التي قدّمها الإدريسي، وبيَّن أسعارهن، وكيف أنهن موضع رغبة واستحسان لدى الملوك، يقول: " ولا أحسن أيضاً للجماع منهن، وإن الجارية منهن ليبلغ ثمنها ثلاث مائة دينار وأقل من ذلك؛ ولهذه الخلال التي فيهن يرغب ملوك أرض مصر فيهن، ويتنافسون في أثمانهن، ويتخذونهن أمهات أولاد لطيب متعتهن، ونفاسة حسنهن، وذكر بعض الرواة أنه كان بالأندلس جارية من هؤلاء الجواري المتقدم ذكرهن عند الوزير أبي الحسن المعروف بالمصحفي، فما أبصرت عيناه قط بأكمل منها قداً، ولا أصبح خداً،

([1]) انظر: حمودة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 117.

([2]) انظر: حليفي، الرحلات العربية: النص وخطاب الهوية، ص 239.

ولا أحسن مبسماً، ولا أملح أجفاناً، ولا أتمَّ محاسن، وكان هذا الوزير المذكور مولعاً بها، بخيلاً بمفارقتها "[1].

ومن الصور المألوفة أيضاً صورة المرأة الجارية التي تقوم على خدمة سادتها، وقد أشار إليها ابن فضلان في حديثه عن الروس، يقول: " ولا بد لهم في كل يوم من غسل وجوههم ورؤوسهم بأقذر ماء يكون وأطفسه[2]، وذلك أن الجارية توافي كل يوم بالغداة ومعها قصعة كبيرة فيها ماء، فتدفعها إلى مولاها، فيغسل فيها يديه ووجهه وشعر رأسه، فيغسله ويسرّحه بالمشط في القصعة، ثم يمْتَخِط[3] ويبصق فيها، ولا يدع شيئا من القذر إلا فعله في ذلك الماء، فإذا فرغ مما يحتاج إليه حملت الجارية القصعة إلى الذي إلى جانبه، ففعل مثل فعل صاحبه، ولا تزال ترفعها من واحد إلى واحد حتى تديرها على جميع من في البيت، وكل واحد منهم يَمْتخط ويبصق فيها، ويغسل وجهه وشعره فيها "[4].

فهذه الصورة تدخل إلى حد كبير في باب المألوف لدى ابن فضلان، لأنه تعود على صورة جواري الخدمة في المجتمع الإسلامي الذي كانت فيه الجواري على أنواع، فمنهن جواري المتعة، والوصائف، والقينات، وجواري الخدمة، والجواري الغلاميات وغيرهن[5]، وإن كانت عنايته قد ظهرت بتصوير القذارة والنجاسة عند الروس وهي غير مألوفة في المجتمع الإسلامي.

ومن الصور التي تقوم على الانسجام مع موقف (الآخر) في قيمه التي تتفق وقيم (الأنا)، أو مع تلك التي تبدو ضرورتها أساسية وتفتقدها (الأنا) ما يذكره ابن

([1]) الإدريسي، أبو عبدالله محمد بن إدريس الحسني (ت 562هـ/1166م)، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، المكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، 2002، ص 31.

([2]) الطفس: قذر الإنسان إذا لم يتعهّد نفسه بالتنظيف، ابن منظور: لسان العرب، طَفِس.

([3]) يمْتَخِط: المخط السيلان والخروج، والمخاط ما يسيل من الأنف، والمخاط من الأنف كاللعاب من الفم، ابن منظور: لسان العرب، مادة مَخَطَ.

([4]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 103.

([5]) انظر: حريتاني، سليمان، الجواري والقيان وظاهرة انتشار أندية المقينين ومنازلهم في المجتمع العربي الإسلامي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1998، ص98- 101.

بطوطة، عن اجتماع نساء شيراز لسماع الواعظ في كل يوم اثنين وخميس وجمعة بالجامع الأعظم، يقول: " وأهل شيراز أهل صلاح ودين وعفاف وخصوصاً نساءها، وهنّ يلبسن الخفاف، ويخرجن متلحّفات متبرقعات، فلا يظهر منهن شيء، ولهن الصّدقات والإيثار، ومن غريب حالهن: أنهن يجتمعن لسماع الواعظ في كلّ يوم اثنين وخميس وجمعة بالجامع الأعظم، فربّما اجتمع منهن الألف والألفان بأيديهن المراوح؛ يروّحن بها على أنفسهنّ من شدّة الحرّ، ولم أر اجتماع النساء في مثل عددهنّ في بلدة من البلاد"[1].

لقد جمع ابن بطوطة في صورة النساء الشيرازيات اللواتي رآهن، بين عنصرين هما: المظهر الخارجي، فـ " هنّ يلبسن الخفاف، ويخرجن متلحّفات متبرقعات، فلا يظهر منهن شيء "، ويحمل هذا المظهر حمولة ثقافية كبيرة تشير إلى التزامهن بالقيم الإسلامية الخارجية من جهة، ويمثِّل ذلك توطئة للعنصر التالي المتمثل في الممارسات الدينية التي تقوم بها هؤلاء النسوة، مما يؤكد أنهن أهل صلاح ودين وعفاف، فضلاً عما لهن من الصّدقات والإيثار.

وهو في تعبيره "ولم أر اجتماع النساء في مثل عددهنّ في بلدة من البلاد" يشير صراحة إلى إعجابه بتصرفهن، وانسجام ذلك مع قيمه ولا سيما أن المجتمعات الأُخريات تفتقد هذا اللون من اجتماع النساء في عمل من هذا النوع.

ومن المفيد الإشارة هنا إلى أن ابن بطوطة يعمد إلى وصف ما وقعت عليه عيناه من مشاهد خاصة بالمرأة، وأنَّه لم يره في مكان آخر، وهو حكم ينبثق من إعجاب ابن بطوطة بالشيء المرئي، وحينما يبالغ في وصف هذا المشهد النسوي، فإنّه يخصّه بانفراده، وعدم وجوده في غير ذلك المكان، وعلى الرغم من ذلك فإن الأمر لا يمنع إمكانية انفراد خروج النساء على هذا النحو في شيراز دون غيرها من الأمكنة[2].

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 218.

([2]) انظر: غريب، جورج، أدب الرحلة: تاريخه وأعلامه (المسعودي وابن بطوطة والريحاني)، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص 62-63؛ 2009، ص 212-224، ص 214؛ الحميد، عبد العزيز بن الحميد، " دراسة في منهج ابن بطوطة "، ندوة الرَّحالة العرب والمسلمين: اكتشاف=

ومن الصور التي شاهدها ابن بطوطة صورة نساء زبيد في اليمن:" ولنسائها الحسن الفائق الفائت ... ولهنَّ مع ما ذكرناه من الجمال الفائت الأخلاق الحسنة والمكارم، وللغريب عندهنّ مزيّة، ولا يمتنعن من تزوّجه، كما يفعله نساء بلادنا، فإذا أراد السفر خرجت معه وودّعته، وإن كان بينهما ولد فهي تكفله وتقوم بما يجب له، إلى أن يرجع أبوه، ولا تطالبه في أيّام الغيبة بنفقة ولا كسوة ولا سواها، وإذا كان مقيما فهي تقنع منه بقليل النفقة والكسوة؛ لكنّهنّ لا يخرجن عن بلدهنّ أبدا، ولو أعطيت إحداهن ما عسى أن تعطاه على أن تخرج عن بلدها لم تفعل"[1].

فهو يقدم صورة لم يرها في بلاده من زواج نساء زبيد بالغرباء الوافدين، وما يتميزن به من القناعة، وإن كان الزوج يعاني من ضنك العيش، أو عزم على الرحيل، فهنَّ يكفلن أولاده، ولا يمنعنه السفر، وهنَّ شديدات التعلق بوطنهن، ولا يفارقنه حتى لو أعطيت الواحدة منهن ما رغبت فيه، وهي أمور كما نص ابن بطوطة صراحة يخالف ما اعتادت أن تفعله المرأة في بلاد المغرب اللواتي يمتنعن عن الزواج بالغرباء.

ويقدم ابن بطوطة أيضاً صورة للمرأة في مجتمع الأتراك، وما كان من تعظيم النساء عندهم، وهنّ أعلى شأناً من الرجال عند الخاصة وعند العامة على حد سواء، ويقدم صورة لما شاهده من ذلك في بعض مجتمعات العامة، يقول: " وأمّا نساء الباعة والسوقة فرأيتهنّ، وإحداهنّ تكون في العربة والخيل تجرّهن، وبين يديها الثلاث والأربع من الجواري، يرفعن أذيالها وعلى رأسها البغطاق، وهو أقروف[2]، مرصّع بالجوهر، وفي أعلاه ريش الطواويس، وتكون طيقان البيت مفتحة، وهي بادية الوجه لأنّ نساء الأتراك لا يحتجبن، وتأتي إحداهن على هذا الترتيب ومعها عبيدها بالغنم واللبن، فتبيعه من النّاس بالسلع العطريّة، وربّما كان مع المرأة منهن

=الذات والآخر، أعمال ندوة الرباط الثانية (مشرق مغرب، عرب ومسلمون- ديار الإسلام من الأندلس إلى استانبول)، 2009، (مقالة إلكترونية) موقع ارتياد الآفاق الإلكتروني- المركز العربي للأدب الجغرافي، ص1.

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص264- 265.

([2]) الأقروف: قبعة مستطيلة مخروطة الشكل، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص343.

زوجها، فيظنّه من يراه بعض خدّامها، ولا يكون عليه من الثياب إلاَّ فروة من جلد الغنم، وفي رأسه قلنسوة تناسب ذلك يسمونها الكلا "[1].

وعلى الرغم من أن ابن بطوطة عدَّ هذه المشاهد عجباً؛ ذلك أنه لم يجد مثلها في بلده، فإنه لم يجد فيها ما يتعارض مع قيمه الثقافية والاجتماعية.

2- الصور غير المألوفة المثيرة لدهشة الرحالة واستغرابه

لقد وقف الرحالة على عدد كبير من المشاهد المتعلقة بالمرأة التي تدخل في باب غير المألوف، في الفضاء الثقافي والاجتماعي الخاص بهم، لكنها لا تتعارض مع مكوناتهم الاجتماعية ومرجعياتهم الثقافية، ولما كان الرحالة على وعي عميق باختلاف الثقافات وتنوعها؛ فلم يدفعهم ذلك إلى اتخاذ ردة فعل عنيفة أو مضادة لتلك المشاهد؛ بل أثارت اندهاشهم واستغرابهم؛ لما انطوت عليه من ممارسات دينية أو اجتماعية[2].

ومن هذه الصور ما شاهده ابن فضلان من جلوس المرأة إلى جانب ملك الصقالبة في اللقاءات العامة، فهي صورة لم يعتدها ابن فضلان في قصور الخلفاء العباسيين، يقول: " ثم أخرجْتُ الهدايا من الطّيب والثّياب واللؤلؤ له ولامرأته، فلم أزل أعرضُ عليه وعليها شيئاً حتّى فرغنا من ذلك، ثمّ خَلَعْتُ على امرأته بحضرة النّاس، وكانت جالسة إلى جنبه، وهذه سنّتهم وزيّهم، فلمّا خلعتُ عليها نَثَرَ النّساء عليها الدّراهم وانصرفنا "[3].

لقد أقرَّ ابن فضلان باختلاف صورة المرأة عند الصقالبة عما تعود على مشاهدته في بغداد، وهو يشير إلى هذا الاختلاف بين ثقافته العربية الإسلامية، وثقافة الآخر الأعجمي الصقالبي، إذ يقول: "وهذه سنّتهم وزيّهم".

ومن صور النساء غير المألوفة ما يذكره ابن فضلان من عدم بكائهن على الميت عند الصقالبة، يقول: " ولا تبكي النساء على الميت، بل الرجال منهم يبكون عليه يجيئون في اليوم الذي مات فيقفون على باب قبته فيضجون بأقبح بكاء يكون

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص343.

([2]) انظر: الزركاني، " صورة المرأة في رحلة ابن فضلان "، ص 129.

([3]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 76.

وأوحشه "[1]، وهي صورة تبدو غريبة عن ابن فضلان الذي تعود بكاء النساء على الميت؛ ويعود ذلك إلى التنشئة الاجتماعية والثقافية التي أفرزت هذه الظاهرة، إذ يقر ابن فضلان بالاختلاف؛ ذلك أن تلك الممارسات لم تترك أثراً في قناعاته الثقافية ومكوناته الاجتماعية، ولم يتعد موقفه منها حد الاستغراب والتعجب من الفعل في حد ذاته، وفي ذلك إشارة إلى اختلاف الثقافات والمجتمعات، فلكل مجتمع أنماط ثقافية، وسلوكات تميزه، يتعلق الأمر بثنائية المألوف واللامألوف التي أفرزت التعجب والاندهاش[2].

ومن صور النساء التي تنطوي على العجب ما يورده أسامة بن منقذ عن المرأة الإفرنجية التي أصابها مرض النشاف[3]، فعالجها طبيب أنفذه عم أسامة بن منقذ بطلب من صاحب المنيطرة[4] الإفرنجي، غير أن طبيباً إفرنجياً أبصرها بعدئذ فزعم لهم: " هذا ما يعرف شئ يداويهم "، ثم قال: " هذه امرأة في رأسها شيطان قد عشقها، احلقوا شعرها، فحلقوه، وعادت تأكل من مأكلهم الثوم والخردل، فزاد بها النشاف، فقال: الشيطان قد دخل في رأسها. فأخذ الموس، وشقَّ رأسها صليباً، وسلخ وسطه حتى ظهر عظم الرأس، وحكَّه بالملح، فماتت في وقتها. "[5].

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 98.

([2]) انظر: الزركاني، " صورة المرأة في رحلة ابن فضلان "، ص 131.

([3]) النشاف، يذهب زكي محمد حسين إلى أنَّ النشاف نوع من الهبوط والتعب العصبي. وأرى أنه جفاف في شرايين الدماغ يؤدي إلى حالة عصبية مضطربة، انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة نَشَف؛ حسين، الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، حاشية (1)، ص 74 .

([4]) المنيطرة: مدينة تقع عند منبع نهر إبراهيم في شمال لبنان، انظر: ابن منقذ، أسامة، كتاب الاعتبار للأمير أبي المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي ابن منقذ الشيزري الكناني الكلبي (488- 584)، تحقيق: قاسم السامرائي، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2009، الحاشية رقم 349، ص 152.

([5]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 152.

إن هذه الصورة تكشف عن أن المرأة الإفرنجية وقعت ضحية التخلف في الطب عند الإفرنج، إذ كانت تسيطر على عقولهم الأوهام والخرافات[1]، وقد أشار إلى ذلك الطبيب العربي الذي أنفذه عم أسامة بن منقذ لمعالجة هذه المرأة وغيرها، قال: " فجئت وقد تعلمت من طبهم ما لم أكن أعرفه "[2]؛ أي أنه وقف في هذه الحادثة على تخلفهم الحضاري عامة، وفي الطب خاصة. وينمُّ قوله هذا عن دهشته وتعجبه.

3- الصورة المستنكرة غير المألوفة

لقد مثلت مجتمعات البلدان الإسلامية غير العربية، والمجتمعات غير الإسلامية في وعي الرحالة العرب، في صورة الآخر المغاير للذات، أو الآخر المختلف عنها، بل والمناقض لها. مما قاد إلى إدراك الصورة السالبة للذات أو للآخر[3]، وقد نبع من ذلك الصور المستنكرة غير المألوفة في تلك المجتمعات، وهي صور تتعارض مع مبادئ الرحالة وقيمه الثقافية، وتكون استجابته تجاهها مصبوغةً بالاستنكار الذي يخفي الحرج؛ ذلك أن الصورة المشاهدة تدخل في نطاق المحرَّم أو الممنوع في ثقافته، وهي تقوم على الإشارة إلى الظاهرة السلوكية المتصلة بالمرأة واستنكارها[4].

ومن ذلك ما يذكره ابن فضلان عن المرأة التركية: " ولقد نزلنا يومًا على رجل منهم فجلسنا، وأمرأة الرجل معنا، فبينا هي تحدثنا إذ كشفت فرجها وحكته، ونحن ننظر إليها، فسترنا وجوهنا وقلنا: (أستغفر الله)"[5]. لقد كشف ابن فضلان عن

([1])السقرات، براءة محمود، كتاب " الاعتبار" لأسامة بن منقذ- دراسة تحليلية، منشورات الطفيلة مدينة الثقافة الأردنية، وزارة الثقافة، عمان، 2014، ص 60.

([2]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، عمان، 2009، ص152.

([3]) انظر: العلوي، سعيد بنسعيد، أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص 42.

([4]) انظر: الزركاني، " صورة المرأة في رحلة ابن فضلان "، ص128؛ وانظر أيضاً: نجيب، المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنين 18- 19، ص 54، 104-105، 118.

([5]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 62.

أن صورة تلك المرأة مرفوضة ومستنكرة، فقد جاءت بسلوك فيه العجيب الغريب، وقد أبان ابن فضلان عن ردة فعله إزاء سلوك المرأة بقوله " فسترنا وجوهنا، وقلنا: أستغفر الله " .

ومن الصور المستنكرة ما يذكره أسامة بن منقذ، الذي كان قد خبر الفرنجة وعرفهم عن قرب، ووقف على كثير من أخلاقهم وسلوكهم، و كثيراً من مشاهداته في مجتمعاتهم التي أقاموها في بلاد الشام، وانتهى إلى أنه " ليس عندهم شيء من النخوة و الغيرة، يكون الرجل منهم يمشي هو وامرأته، يلقاه رجل آخر يأخذ المرأة و يعتزل بها و يتحدث معها، والزوج واقف ناحية ينتظر فراغها من الحديث، فإذا طولت عليه خلاها مع المتحدث ومضى "[1].

ومما شاهده أيضاً: ما كان قد جرى في دار لرجل إفرنجي يبيع الخمر في نابلس، فقد " جاء يومًا، و وجد رجلا مع امرأته في الفراش، فقال له : أي شيء أدخلك إلى عند امرأتي، قال كنت تعبان؛ دخلت أستريح، قال: فكيف دخلت إلى فراشي؟ قال: وجدت فراشاً مفروشاً نمت فيه، قال: والمرأة نائمة معك، قال: الفراش لها، كنت أقدر أمنعها من فراشها؟ قال: وحق ديني: إن عدتَ فعلتَ كذا تخاصمت أنا و أنت. فكان هذا نكيره، و مبلغ غيرته "[2].

فعلى الرغم من أن النساء اللواتي يتحدث عنهن ابن منقذ كنَّ قد عاشرن المسلمين في نابلس وغيرها، ولم يكنَّ كما يظهر ممن هنَّ قريبات عهد بالبلاد الإفرنجية، فإنهنَّ ظللن محافظات على سلوكهنَّ وممارساتهنَّ التي مارسنها في مجتمعاتهنَّ الأصلية.

ولا تختلف هذه الصورة عن صورة المرأة الإفريقية المسلمة في مملكة التكرور[3] بمدينة إيوالاتن[1] في بلاد السودان التي أشار إليها ابن بطوطة بقوله: "

([1]) لعله من المفيد الإشارة إلى أنَّ أسامة بن منقذ قد استخدم في كتاب الاعتبار كثيراً من الألفاظ العامية، ومنها ما جاء في هذا النص، انظر: كتاب الاعتبار، ص 154.

([2]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص155.

([3]) بلاد التكرور: نسبة إلى شعب كبير من القبائل الحامية، أسست مملكة أفريقية قديمة امتـــدت من غرب السودان إلى سواحل المحيط الأطلسي، ويذهب بعض المؤرخين، خاصة العرب، إلى=

وشأن هؤلاء القوم عجيب، وأمرهم غريب ...، والنساء هنالك يكون لهن الأصدقاء والأصحاب من الرجال الأجانب، وكذلك للرجال صواحب من النساء الأجنبيات. ويدخل أحدهم داره، فيجد امرأته، ومعها صاحبها، فلا ينكر ذلك "[2].

وهي صورة تكشف عن عدم الحياء عند مخالطة النساء في مملكة التكرور، وخلوتهم بهن، وحديثهم معهن، ورؤيتهن، وكشف زينتهن، والاختلاط بالنساء الأجنبيات، وغير ذلك من الممارسات، وبعض العادات المتعلقة بسلوك المرأة تجاه الرجل، وتخففها من القيود التي يفترضها الشَّرع الإسلامي.

ويورد ابن بطوطة واقعة حقيقية حدثت معه، تؤكد ما ذهب إليه من وصف النساء وسلوكهن الغريب في تلك البلاد، يقول: " دخلت يوماً على أبي محمد يندكان المسوفي الذي قدمنا في صحبته، فوجدته قاعداً على بساط، وفي وسط داره سرير مظلل، عليه امرأة معها رجل قاعد، وهما يتحدثان. فقلت له: " ما هذه المرأة "؟ فقال: " هي زوجتي ". فقلت: " وما الرجل الذي معها "؟. فقال : " هو صاحبها ". فقلت له : " أترضى بهذا وأنت قد سكنت بلادنا، وعرفت أمور الشرع "؟. فقال لي: " مصاحبة النساء للرجال عندنا على خير وأحسن طريقة، لا تهمة فيها، ولسن كنساء بلادكم ". فعجبت من رعونته، وانصرفت عنه، فلم أعد إليه بعدها، واستدعاني في مرات، فلم أجبه "[3]. ويبدو أن أهل (تكرور) ظلَّوا محافظين على سلوكهم ولم يستطع الإسلام أن يغيِّر شيئاً في نفوسهم.

=إن اسم تكرور هو اسم لمدينة على نهر السنغال الحالي، وكانت عاصمة مملكة التكرور. انظر: البكري، أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز البكري الأندلسي (ت 487هـ/1094م)، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ت، ص 172 ؛ الإدريسي، نزهة المشتاق، ص 18.

([1]) إيوالاتن: أو إيوالاتان، نسبة إلى ولاتة، وهو اسم قبيل ما زال في شرقي السنغال الحالية، وفي خرائطنا اليوم قريتان باسم إيوالاتان هناك، وابن بطوطة يقصد الشرقية منهما، انظر: حسين مؤنس، ابن بطوطة ورحلاته، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 226.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 687- 688.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 688.

لقد كشف ابن بطوطة في حواره مع الشيخ عن استنكاره واستغرابه من سلوك الزوج الذي كان قد سكن بلاد العرب المسلمين، وخالطهم، وعرف أمور الشرع، وتشبع بالثقافة العربية الإسلامية، فأصبح ضمن (الأنا) الذي لا يجوز أن يختلف ثقافياً وسلوكياً، ومع ذلك فقد كشف حوار الشيخ معه عن أن للمرأة في مجتمعه عادات وتقاليد وأنماطًا ثقافية وسلوكات تميزها، عن المرأة في المجتمع المغربي آنذاك.

إنَّ ابن بطوطة في المقطع السابق يقدِّم صورة لامرأة (الآخر) من منظور رؤيته الذاتية المستندة إلى مرجعيته الثقافية والاجتماعية، فقد ضَمَّنَ كلامه شذرات قدم فيها صورة (الآخر) في عاداته وتقاليده، من طرف هذا الآخر نفسه، وباستحضار صوته عبر الحوار الذي دار بينه وبين الشيخ، ودفاع الشيخ عن قيم المجتمع وموروثاته.

ولم يقف تعامل ابن بطوطة عند حدود الاستغراب والتعجب من فعل المرأة وردة فعل زوجها، بل حاول تغيير هذا السلوك بحواره، انطلاقاً من شعائر الإسلام؛ لكنه عجز عن تحقيق مراده، ويعترف بذلك العجز، بقوله: " فعجبت من رعونته "، وتجاوز ذلك إلى اتخاذ موقف يتمشَّى مع مرجعيته الثقافية والاجتماعية، يقول: " وانصرفت عنه، فلم أعد إليه بعدها، واستدعاني في مرات، فلم أجبه ". وفي ذلك تعبير عن رفضه لهذا السلوك غير المقبول؛ لأن الصورة الملتقطة تتعارض مع مكونات النسق الثقافي لابن بطوطة والشيخ في آن واحد؛ لأن ابن بطوطة الذي ينتمي إلى ثقافة تقليدية يعتبر فيها اللقاء بين الرجل الأجنبي والمرأة من المحرمات في المجتمع الإسلامي.

ومن الصور المستنكرة التي ذكرها ابن فضلان في بلاد الصقالبة: اشتراك الرجال والنساء في السباحة عراة، إذ يقول: " رأيت الرجال والنساء ينزلون في النهر ويغتسلون عراة، لا يستتر بعضهم من بعض "[1].

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص77.

لقد انتهكوا في هذا التداخل كل الحدود الفاصلة بين عالمي الرجال والنساء، فصورة المرأة العارية التي تخرج في سباحة مع الرجال العراة أمر لم يعهده ابن فضلان في ثقافته ونسقه الديني.

وحاول ابن فضلان كما حاول ابن بطوطة تغيير هذا السلوك، انطلاقاً من المهمة الموكولة إليه، وهي تعليم الصقالبة شعائر الإسلام، لكنه عجز عن تحقيق مراده، ويعترف بذلك العجز قائلاً: "ومازلت أجتهد أن يستتر النساء من الرجال في السباحة، فما استوى لي ذلك"[1]؛ ذلك أن هذه الظاهرة الثقافية الاجتماعية كانت مترسِّخة لدى الصقالبة، فلم يستطع ابن فضلان مواجهة سلطة تلك الثقافة.

ولم تقف الصورة المستكرة غير المألوفة عند حدود الممارسات السلوكية، بل تجاوزت ذلك إلى حدود اللباس المستنكر؛ ذلك أن اللباس يشير إلى حمولة ثقافية كبيرة. و صورة المرأة الخارجية محمَّلة بالأبعاد الثقافية والاجتماعية.

ومن ذلك صورة المرأة غير المحتشمة في جزائر ذيبة المهل في زمن ابن بطوطة، على الرغم من دخول أكثرهن الإسلام، فبقيت: " نساؤها لا يُغطين رؤوسهن، ولا سلطانتهم تغطي رأسها، ويمشطن شعورهن، ويجمعنها إلى جهة واحدة، ولا يلبس أكثرهن إلا فوطة واحدة تسترها من السرة إلى أسفل، وسائر أجسادهن مكشوفة، وكذلك يمشين في الأسواق وغيرها"[2].

لقد استغرب ابن بطوطة هذه الصورة في مجتمع إسلامي في ديار العجم، حيث تخرج المرأة سافرة دون غطاء رأس، أو ستر لسائر الجسد، وخروجهن إلى الأسواق العامة بجسد أنثوي نصفه وأكثر قليلاً مكشوف، على هذه الهيئة المخالفة للثقافة العربية الإسلامية، الداعي إلى درء الفتنة. ثم يشير إلى أنه حاول جاهداً أن يغير هذه العادة ولكنه لم يستطع، وقد أفلح في إلزام النساء بالزي الإسلامي عند الدخول عليه أثناء توليه القضاء في جزائر ذيبة المهل[3]، يقول: " لقد جهدت لمّا

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص89.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 583.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 583. انظر أيضاً: الكيلاني، صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية الوسيطة (الصين والهند وجيرانهما)، ص 192.

وليت القضاء بها، أن أقطع تلك العادة وآمرهن باللباس، فلم أستطع ذلك، فكنت لا تدخل إليّ منهن امرأة في خصومة إلاَّ مستترة الجسد، وما عدا ذلك لم تكن لي عليه قدرة "[1].

وقدَّم ابن جبير أيضاً صوراً مستنكرة وغير مألوفة للمرأة المسلمة في مجتمع الآخرين، من أهل عيذاب، إذ قال: " ورجالهم ونساؤهم يتصرفون عراة إلا خرقاً يسترون بها عوراتهم، وأكثرهم لا يسترون. وبالجملة فهم أمة لا أخلاق لهم، ولا جناح على لاعنهم"[2].

ولم يستطع ابن جبير إخفاء ضيقه بهذا التقليد الذي يتعارض مع مرجعياته، وتقاليده الإسلامية، وهو يحاول بلغة الرحالة الفقيه أن يجد تبريراً لهذا السلوك غير المقبول: " وأهلها الساكنون بها من قبيل السودان يعرفون بالبجاة ... وهذه الفرقة من السودان المذكورين فرقة أضل من الأنعام سبيلاً، وأقل عقولاً، لا دين لهم سوى كلمة التوحيد التي ينطقون بها إظهاراً للإسلام، ووراء ذلك من مذاهبهم الفاسدة، وسيرهم ما لا يرضى ولا يحل"[3]. يذهب ابن جبير مطلقاً حكمه، بل مفتياً، وهو العالم بالفقه والحديث، قائلاً: " وبالجملة فهم أمة لا أخلاق لهم، ولا جناح على لاعِنِهم "[4].

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 583.

([2]) ابن جبير، أبو الحسين محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي الشاطبي البلنسي (ت 614هـ- 1217م)، رحلة ابن جبير، دار صادر، د. ت، بيروت، ص 49. لقد شذ ابن جبير في وصف أهل عيذاب، البجة عن بقية الرحالة والجغرافيين العرب، فهم عند ابن بطوطة غير أولئك الذين هجاهم ابن جبير. يقول ابن بطوطة: " وصلنا إلى عيذاب...، فتلقانا أهلها بالخبز والتمر والماء وأقمنا بها أياماً و اكترينا الجمال". ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص262.

([3]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 49.

([4]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 49.

ومن هذه المشاهدات وما أورده الرحالة المغربي العبدري (ت 700هـ/ 1300م)[1] عندما وصف لباس المرأة في بادية برقة، وهو لباس ذو حمولة ثقافية تشير إلى ابتعاد صاحباتها عن جوهر الإسلام، فالمرأة في تلك البادية لا تهتم بِسِتْرٍ إلا جزءاً يسيراً من جسدها، وهو وجهها، وكأن لا عورة لديها غيره، يقول: " ومن العجب عندهم أن كل امرأة لا بد لها من خرقة تسدلها على وجهها، يسمونها البرقع، وهي تتخلل الناس مكشوفة الرأس والأطراف، حافية القدمين لا تهتم بستر ما سوى وجهها، كأن ليس لها عورة سواه، فلا تزال تلك الخرقة عرضة للاتساخ، ومرصداً لعارض الأوساخ، لا تصان فتماط عن ذقن، ولا تنزع فتماص[2] من دَرَن، حتى تصير أوسخ من عرض اللئيم، وأقبح من وجه الشيطان الرجيم "[3].

إنه تعبير واضح لاستنكاره لهذه الصورة التي تكشف عن القبح، وسوء المنقلب. ويقدمها في إطار من السخرية التهكمية، المثيرة للاستهجان.

4- الصورة العجائبية والغرائبية والأسطورية

لقد شكلت العجائبية والغرائبية والخوارق والأساطير جزءاً أساسياً في بناء الرحلة ذلك أن السفر هو "مرآة الأعاجيب "[4]؛ ولذلك يشكل الموضوع العجائبي

([1]) أبو عبد الله العبدري، محمد بن محمد بن علي بن أحمد المعروف بالحيحي والحاحي نسبة إلى بلاد حاحا المغربية، أديب ورحالة ومؤرخ وفقيه مغربي، ولد بحاحا ونشأ بها، إلا أنه انتقل إلى مراكش و تعلم فيها إلى أن صار قاضياً. عاد بعد رحلته إلى المشرق العربي سنة 688هـ/ 1289م، إلى حاحة، وتوفي نحو700هـ/ 1300م، انظر ترجمته في: المكناسي، ابن القاضي أحمد (ت 960 /1025 هـ)، جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، دار المنصور، الرباط، 1973، ج2، ص 185؛ المغيري، محمد، رحالة الغرب الإسلامي، ترجمة عبدالنبي ذاكر، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2012، ص 18.

([2]) ماصَ: الموص: الغَسْل، ماصَ يمُوصه مَوْصًا: غسَله، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة مَوَص.

([3]) العبدري، أبو عبد الله محمد، (ت 700هـ/ 1300م)، الرحلة المغربية، تحقيق سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2007، ص 134.

([4]) انظر، بوغلا، الرحلات الأندلسية، ص 65-69.

والغرائبي قاسماً مشتركاً بين مجموعة من نصوص الرحلات العربية القديمة، بل إن بعض عناوين تلك الرحلات تضمنت الإشارة إلى العجائبية والغرائبية التي دارت حول غير المألوف والخارق، مثل: " عجائب الهند وبَرّه وجزائره " للربان بُرْزُك بن شهريار الناخذاة الرامهرمزي (ت 342هـ / 953م)[1]، و" تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" لأبي حامد الغرناطي (ت (565هـ / 1170م)[2] "، و" عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات " للقزويني (ت682هـ / 1283م) "[3]، وغيرها.

وكان الغريب والعجيب يشتمل على حوادث و مغامرات غريبة وغير مألوفة تارة، وعلى عناصر خارقة القوى فوق الطبيعي، كالأشباح و الشياطين والعـــرافين تارة أخرى[4].

وعلى الرغم من أن المؤلفين العرب القدامى، والباحثين المحدثين، يختلفون في تصورهم للغريب، فإنهم يكادون يجمعون على أن الأمر العجيب يتحدد في ثلاث نقاط أساسية هي: الأمر العجيب، والقليل الوقوع، والمخالف للعادات الموجودة، والمشاهدات المألوفة، و توحي الأخيرة منها بحضور عوالم وقوى غير مألوفة في الواقع المألوف، قد تكون ثمرة للمُخيِّلة المبدعة التي لا تهدأ عن ممارسة مهمتها في ابتداع الصورة المثيرة، والتي تجعل القارئ أو المتلقي يبقى في حالة تردد بين الواقعي والمتخيل[5].

([1])بن شهريار، برزك، الناخذاة الرامهرمزي (ت 342هـ/953م)، عجائب الهند برها وبحرهـــا وجزائرها، تحقيق عبد الله محمد الحبشي، المجمع الثقافي- أبو ظبي 2000.

([2]) الغرناطي، أبو حامد عبد الرحيم بن سليمان الأندلسي ت(565هـــ/ 1170م)، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب. حررّها وقدَّم لها: قاسم وهب. دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، 2003.

([3]) القزويني، زكريا بن محمد حمـــود (ت682هـ/1283م)، عجائـــب المخلوقـــات وغرائـــب الموجودات، دار الشرق العربي. حلب. د.ت.

([4]) انظر: العربي، إسماعيل، دور المسلمين في تقدم الجغرافيـــا الوصـــفية والفلكيـــة، ديـــوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 113.

([5]) انظر: كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، ط3، الدار البيضاء، 2006، ص 60.

وأسهم عالم البحر بصورة كبيرة في رسم صورة عجائبية للمرأة؛ ذلك أن البحر يعد واحداً من الفضاءات العجائبية الطبيعية، وقد نُسج حول البحر كثير من القصص والحكايات التي تتعلق بالمرأة، ومن ذلك ما نقله أبو حامد الغرناطي عن بعض التجار، حيث قالوا: " أنها خرجت إليهم سنة من السنين سمكة عظيمة فثقبوا أذنها، وجعلوا فيها الحبال وجرّوها فانفتحت أذنها، وخرج من أذنها جارية حسناء جميلة، بيضاء سوداء الشعر، حمراء الخدين، عجزاء من أحسن ما يكون من النساء، ومن سرّتها إلى نصف ساقها جلد أبيض كالثوب خلقه يتصل بجسدها يستر حيها، وجسدها ودبرها كالإزار دائر عليها، فأخذها الرجال إلى البر وهي تلطم وجهها، وتنتف شعرها، و تعضُّ ذراعها وثديها، وتصيح وتفعل كما يفعل النساء في الدنيا حتى ماتت "[1].

وقد أثارت هذه الصورة استهجان بعض الباحثين في الأدب الجغرافي عند العرب؛ وذهبوا إلى أن ما نقله الغرناطي كان دون نقد أو تمحيص، ويتسم بالسذاجة، ويظهر أنه لم يشاهد الخبر معاينة، بل نقل عن بعض العامة في بلاد الخزر حديث تلك السمكة فعلقت بذهنه، ونسبها إلى مشاهداته الخاصة، ونقل الغرناطي لهذا المشهد دليل على ميله الذاتي إلى هذا اللون من العجائب[2].

ويظهر أن هذه الصورة تتناص مع الموروث الشعبي من خلال تصوير هيئة الحسناء بالشخصية المرجعية عروس البحر، ومع الموروث الديني تارة أخرى، الممثَّل في قصة يونس (عليه السلام) ودخوله المقدر في بطن الحوت، ثم خروجه منه في الأجل المسمى[3].

([1]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص 97- 98.

([2]) انظر: فوزي، حسين، حديث السندباد القديم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1943، ص7؛ أغناطيوس، كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة: صلاح الدين عثمان هاشم، ط2 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت،، 1987، ص327.

([3]) انظر: علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات.. رحلة ابن فضلان نموذجًا، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، ص 137.

ولا شك في أن تنوع المرجعيات الثقافية لهذه الصورة أسهم إلى حد كبير في إعطاء بعد ثقافي تاريخي لما يُرْوَى، وهو يجمع في ذلك بين الخارق والمتخيل والواقعي: الخارق الذي يتبنى خروج الجارية من أذن الحوت، والمتخيل الذي يعتنق وبكل جرأة طبيعة الجارية الحسناء التي لا يمكن أن توجد إلا في حكايات ألف ليلة وليلة، أما الواقعي فيتجلَّى في فضاء الحكاية، الذي هو جزء من عالمنا العادي[1].

وقد تعانقت كل هذه المرجعيات والعناصر لتزج بنا في عالم هو جزء من عالمنا لكنه ليس هو ذاته، وخاصة في القوانين التي تحكمه. وبالوقوف على نهاية الحكاية، " فتبارك الله ما أكثر عجائبه وخلقه! وما لم نشاهده أكثر، وما لم نسمع به أكثر"[2]. و يُخال للمتلقي أن الراوي نفسه قد وقع في اللعبة السردية فصدق الحكاية بكل ما تحمله من عجائب وغرائب مؤكدا أن ليس ما ذُكر إلا النزر القليل مما تمتلئ به الدنيا من العجائب، والعاقل وحده هو الذي يميز بين الممكن والمستحيل الحدوث[3].

ومن الصور العجائبية ما يرتبط بالسحر الذي تعرضت له الأمم كلها في فترات بعيدة من تاريخها، وعملت به، وترسَّخ في معتقداتها عبر مراحل تطورها الموغلة في القدم[4]. ويعد السحر أحد المظاهر البارزة للعجائبية؛ لأنّه يفضي إلى الأعمال الخارقة، والتصرفات المحيِّرة، والذي لا يبرح العالم أمامها غير مقنع[5]. كما يعد " السحر لدى الساحر شبيه بالكرامة لدى الولي، ذلك أن الساحر البارع هو القادر على تغيير الجو، وتبديل الأشياء وتلطيف الأمور[6].

([1]) علاوي، العجائبية في أدب الرحلات.. رحلة ابن فضلان نموذجًا، ص 137.

([2]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص 98.

([3]) انظر: علاوي، العجائبية في أدب الرحلات.. رحلة ابن فضلان نموذجًا، ص 131.

([4]) علاوي، العجائبية في أدب الرحلات. رحلة ابن فضلان نموذجًا، ص 137.

([5]) انظر: مرتاض، عبد الملك، العجائبية في رواية ليلة القدر " للطاهر بن جلون "، المكتبة الوطنية، الجزائر، 2005، ص119؛ يقطين، سعيد، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط 1997، ص 100.

([6]) انظر: مرتاض، العجائبية في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلون، ص 124.

وقد غدا السحر إيماناً لدى عدد كبير من الشعوب التي زارها الرحالة، حتى أضحى من العسير إنكار هذه الظاهرة التي يستمد بعضها قوته من طبيعة الغيب، ويستمد بعضها الآخر من اعتقاد الآخرين، وتقبلهم للشعوذة[1].

وقد اشتملت الرحلات العربية على بعض هذه المظاهر الإعتقادية بالسحر، ومن هذه الرحلات رحلة ابن بطوطة التي عجت بالمظاهر السحرية المنتشرة في الهند خاصة التي مارسها السحرة المعروفون بالجوكية، وقد تفّنن ابن بطوطة في رسم شخصياتهم، وممارساتهم [2].

ومن الشخصيات النسائية العجائبية المشبعة بروح السحر، والقدرة على فعل الأشياء الخارقة في رحلة ابن بطوطة المرأة (كفتار)، وإنما سميت بذلك لأنها إذا نظرت إلى المرء سقط ميتاً، فإذا شقوا صدره لم يجدوا قلبه في مكانه، ويذهب العامة أنها آكلة قلب الميت [3].

ومما يرويه ابن بطوطة أنه عندما وُليَ القضاء في الهند أيَّام المجاعة: " أتوني بامرأة منهم، وقالوا: " إنها كفتار، وقد أكلت قلب صبي كان إلى جانبها"، وأتوا بالصبي ميتا، فأمرتهم أن يذهبوا إلى نائب السلطان فأمر باختبارها، وذلك بأن ملأوا أربع جرَّات بالماء، وربطوها بيدها ورجليها، وطرحوها في نهر (الجون) فلم تغرق، فعلم أنها (كفتار)، ولو لم تطفُ على الماء لم تكن ب (كفتار)، فأمر بإحراقها بالنار "[4].

إن الاعتقاد بقوة هذه الساحرة قد غذَّى البعد العجائبي في هذه الحكاية، وكشف عن أن هذه المرأة الساحرة تتمتع بقدسية كبيرة، وبسلطة عظيمة على عقول النّاس ونفوسهم، حتى بعد حرقها أمام أعينهم، فهم ما يزالون يؤمنون بأثر هذه

([1]) انظر: مرتاض، العجائبية في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلون، ص 124.

([2]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص555.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 555- 556.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص555- 556.

الساحرة ويخشون شرها؛ لذلك " أتى أهل البلد رجالاً ونساءً، فأخذوا من رمادها، وزعموا أنه من تبخَّر به أَمِنَ في تلك السنة من سحر (كفتار) "[1].

وعلى الرغم من أن ابن بطوطة لم يكشف عن إنكاره، وعدم تقبله لهذا الحدث الذي جرى أمامه، فقد قدم للمتلقي أحداثاً تقوم على الإيهام بواقعية ما يقدمه، وهي تبدو واقعية عجائبية على غرار الواقعية السحرية[2].

ومما يتصل بذلك صورة المرأة اليهودية التي وقعت ضحية المكر والخديعة، وفنون السحر والشعوذة. فقد ذكر ابن يونة بنيامين التطيلي النباري اليهودي (ت569هـ/1173مـ) في رحلته إلى المشرق العربي عن أن داود بن سليمان المعروف بابن الروحي[3] أحد علماء اليهود في العراق، كان قد أتقن فنون السحر والشعوذة، وتنسب إليه الخوارق والمعجزات[4]، وكان قد لمعت في خياله فكرة تحرير القدس من يد الفرنجة، فحَوَّل الفكرة إلى فعل وادّعى في سنة (554 هـ/1158م) في العمادية في سواد الموصل، أنه المسيح المنتظر، وأنَّ الله أوكل إليه مهمة تحرير القدس الشريف، وانه سيعيد العدل إليها، فجمعوا له المال من اليهود مما أوقع الفتنة في شمال العراق. وقد وجد ادعاؤه قبولاً لدى المجتمعات

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 556.

([2]) انظر: حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 141.

([3]) داود بن سليمان المعروف بابن الروحي، عالم يهودي، نشأ في سواد الموصل في منتصف القرن السادس للهجرة (الثاني عشر الميلادي) . وكان شاباً وسيماً ذا جمال في صورته، فلما بلغ أشده انتقل إلى بغداد، إذ تفقَّه بعلوم اليهود في مدارسهم الكبرى، كما برع في علوم العرب ولغتهم، يضاف إلى ذلك، على قول بنيامين التطيلي، إتقانه فنون السحر والشعوذة. انظر: التطيلي النباري، ابن يونة (ت 569هـ/ 1173م)، رحلة ابن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق الإسلامي، ترجمها وعلّق حواشيها وكتب ملحقاتها عزرا حداد، ط1، دار ابن زيدون، لبنان، 1996، ص208- 209 ؛ إسماعيل، فرست مرعي، " أدعياء اليهود المسيحانية في العصر الإسلامي حركة داود الروحي ألعمادي نموذج "، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 7، 2012، ص 115-133.

([4]) انظر: ابن يونة، رحلة ابن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق الإسلامي، ص 208.

اليهودية في إيران واليمن وكردستان التي كان يسودها الجهل والتخلف، يقول ابن يونة: " ولما وصل الخبر إلى بغداد، اتفق هناك شخصان من محتالي اليهود ودواهيهم، فرويا عن لسان داود كتابا إلى يهود بغداد، يبشرهم بالفرج الذي كانوا قديماً ينتظرونه، وأنه يعين لهم ليلة يطيرون فيها أجمعين إلى بيت المقدس. فانقاد إليهما بعض السذج من اليهود وذهبوا بأموالهم وحليهم إلى ذينك الشيخين، ليتصدقا به على من يستحقه بزعمهما. وصرف اليهود جل أموالهم في هذا الوجه، واكتسوا ثياباً خضراء. واجتمعوا في تلك الليلة على السطوح، ينتظرون الطيران بزعمهم على أجنحة الملائكة إلى بيت المقدس، وارتفع من النساء بكاء على أطفالهن المرتضعين، خوفاً أن يطرن قبل طيران أولادهن، أو يطير أطفالهن قبلهن، فيجوع الأطفال بتأخر الرضاع عنهم. فتعجب المسلمون هناك مما اعترى اليهود حينئذ، بحيث أحجموا عن معارضتهم، حتى تتكشف آثار مواعيدهم العرقوبية. فما زالوا متهافتين إلى الطيران إلى أن أسفر الصبح عن خذلانهم وامتناعهم، ونجا ذانك المحتالان بما وصل إليهما من أموال اليهود، وانكشف لهم وجه الحيلة، فسموا ذلك العام عام الطيران، وقبض عليه وعرف بمصيره المحتوم، و خاف أن ينكل الوالي به، ويعذبه قبل قتله. فعمد إلى حيلة تخلص بها من التعذيب الذي كان ينتظره. فزعم بحضور الوالي أنه إذا قطع رأسه لا يلبث أن يعود إلى الحياة. وعلى ذلك أمر الوالي بجزِّ رقبته. فعاجلته المنية، وانتهى أمر هذه الفتنة " [1].

ويتَّصل بذلك صورة المرأة الأسطورية، التي ترد في إطار حكاية أسطورية خياليّة قوامها الخوارق والأعاجيب، وترتبط بظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة، وعواطفها وتأملاتها. وتتميّز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجديّة والشّمولية، وذلك مثل التّكوين، والأصول، والموت، والعالم الآخر، ومعنى الحياة، وسرّ الوجود وغيرها. ويحافظ مثل هذه الحكاية الأسطورية على ثباته عبر

([1]) حول هذه القصة وصاحبها، انظر: ابن يونة، رحلة ابن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق الإسلامي، ص 208- 209؛ إسماعيل، " أدعياء اليهود المسيحانية في العصر الإسلامي حركة داود الروحي العمادي نموذجاً "، ص 115-133.

فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ علـــى طاقتـــه الإيحائيـــة فـــي الجماعة التي تؤمن به[1].

وتضم رحلة ابن فضلان صوراً مختلفة وغريبة من الأسطورة المتعلقة بالمرأة، وطقوس الموت عند الروس، وهي في مجملها تقوم على تصرفات غريبة، وتتمتع بقدسية كبيرة، واحترام عظيم لدى الجماعة التي تنتمي إليها المرأة. ومن ذلك صورة المرأة العجوز التي يقال لها: (ملك الموت) عند الروس، التي تقوم على تهيئة الجارية التي تُحرق مع سيدها، وتهيئة كل مراسيم الدفن، وقد شهد ابن فضلان بنفسه موت رجل جليل منهم، وتابع طقوس حرقه من البداية بإشراف العجوز المعروفة بـــ (ملك الموت) وبتضحية من إحدى جواريه التي رغبت في أن تموت معه. وتقوم هاتان الشخصيتان بدور رئيس يرتبط بطقوس الموت؛ ذلك أن هذه الأسطورة ترتبط بنظام ديني معيّن، وتعمل على توضيح معتقدات، وتدخُل في صلب طقوسه.

ويعرض ابن فضلان في نص طويل مشاهد الدفن التي يبدو أنها قد أثارت لديه انفعالات متضاربة، فقد انطوت هذه المشاهد على الغرابة والألم، والسلوك غير المألوف، فقد انتهى إليه أن الروس يفعلون عند موت ملوكهم أموراً غريبة، ويمارسون طقوساً عجيبة بما في ذلك الحرق، فرغب أن يكون شاهداً على دفن أحد

([1]) لقد شُغِل عدد كبير من الباحثين بتحديد مفهوم الأسطورة ودراسة منابع الأسطورة وأشكالها ودوافعها. انظر على سبيل المثال: فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع)، عالم المعرفة، العدد: 284، الكويت، 2002، ص 19-20؛ الحجاجي، أحمد شمس الدين، الأسطورة والشعر العربي. المكونات الأولى، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبـــي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الرابع، العـــدد الثـــاني، 1984، ص42-43.؛ علي، غزوان أحمد، الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر، مجلة الموقـــف الأدبـــي، ع 368، 2001، ص60. الخطيب، عماد، الصورة الفنيّة في المنهج الأسطوري لدراسة الشّـــعر الجاهلي دراسة تحليلية نقدية، ط 1، مكتبة الكتاني، عمان، 2002، ص 36-43؛ خليل، خليـــل أحمد، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط1، دار الطليعـــة، بيـــروت، 1973، ص 80؛ زكي، أحمد، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط1، مكتبة الشـــباب، القـــاهرة، 1975، ص 107؛ سوّاح، فراس، الأسطورة والمعنى، ط 1، منشورات دار علاء الدين، دمشـــق، 1997، ص 8-18.

ملوكهم العظام، وقد حرص على تدوين أدق التفاصيل، وقد امتزج وصفه بالإحساس بأن تلك المشاهد أسطورية، غنية بالألم والأسى، فلما مات رجل جليل منهم، وضعوه في القبر حتى يخيطوا له ثياباً، و" قالوا لجواريه: من يموت معه؟ فقالت إحداهن: أنا فوكلوا بها جاريتين تحفظانها وتكونان معها حيث سلكت، حتى إنها ربما غسلتا رجليها بأيديهما، ... والجارية في كل يوم تشرب وتغني فرحة مستبشرة." [1]. فلما كان اليوم الذي يحرق فيه هو والجارية، حضر ابن فضلان إلى النهر الذي فيه السفينة التي يتم فيها الحرق." ثم جاءوا بسرير فجعلوه على السفينة وغشوه بالمضربات[2] الديباج الرومي[3] والمساند الديباج الرومي، ثم جاءت امرأة عجوز يقولون لها ملك الموت ففرشت على السرير الفرش التي ذكرنا، وهي وليت خياطته وإصلاحه، وهي تقتل الجواري، ورأيتها جوان بيرة[4] ضخمة مكفهرة "[5]، ثم أحضروا الميت من القبر إلى السفينة، فألبسوه ثيابه الجديدة، وأدخلوه القبة التي على السفينة وأجلسوه على المضربة، وأسندوه بالمساند، وجاءوا بالنبيذ والفاكهة والريحان، وخبز ولحم وبصل، فطرحوه بين يديه، ثم جاءوا بجميع سلاحه، فجعلوه إلى جانبه، ثم جاءوا بكلب ودابتين وبقرتين، وديك ودجاجة، وقطعوها بالسيف، وألقوا لحمها في السفينة، " والجارية التي تريد أن تقتل ذاهبة وجائية، تدخل قبةً قبةً من قبابهم، فيجامعها صاحب القبة، ويقول لها: قولي لمولاك إنما فعلت هذا من محبتك[6].

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 106.

([2]) المضربات: المساند، انظر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، الحاشية، ص 106.

([3]) الديباج الرومي: ضرب من الثياب، وقيل هو المنسوج من ألوان مختلفة، فارسي معـــرب، انظر: ابن فضلان، حلة ابن فضلان، الحاشية، ص 106.

([4]) جوان بيرة: يرى غالبية الباحثين أنها كلمة فارسية تتركب من كلمتين (جوان) و (بيرة) أي شابة – عجوز، ويذكر أنها تحترف صناعة السحر، وهي آلهة الموت في الميثولوجيا، انظـــر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، الحاشية رقم 340، ص 107.

([5]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص106- 107.

([6]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 107- 108.

إن هذا الفعل الذي تقوم به الجارية يشير إلى اعتقادهم الأسطوري أنه يقود إلى انصهار الفعل الجنسي بالموت وبالرغبة في الخلود؛ أي أنه أمر مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالوجود والموت، مما يجعله متصلاً بالدين والأساطير التي يؤمنون بها.

ويستمر ابن فضلان في تقديم أدق التفاصيل حول مراسم الدفن، إذ يبين أنهم بعد ذلك يأتون بالجارية، ويحملونها على أكف الرجال حتى تشرف على باب السفينة ثلاث مرات. تقول في أول مرة: " هو ذا أرى أبي وأمي، وقالت في الثانية: هو ذا أرى جميع قرابتي الموتى قعوداً، وقالت في المرة الثالثة: هو ذا أرى مولاي قاعداً في الجنة، والجنة حسنة خضراء، ومعه الرجال والغلمان وهو يدعوني فاذهبوا بي إليه" [1]، ولعل في ذلك إشارة إلى تساميها على رماد الحياة، وسعيها إلى الخلود في الجنة. فمروا بها نحو السفينة.

ثم يأتي دور المرأة التي تسمى (ملك الموت) التي تقوم بدور العراف المقدس، وتُكلَّفُ بقتل الجارية، فتدفعها إلى السفينة، ثم يدخلونها إلى القبة، ويدفعون إليها قدحاً من النبيذ، فتغني عليه وتشربه، ثم يدفعون إليها قدحاً آخر، فتأخذه وتطيل الغناء، والعجوز تستحثها على شربه، والدخول إلى القبة التي فيها مولاها وتدخلها القبة وتدخل معها. ثم يدخل إلى القبة ستة رجال فيجامعون بأسرهم الجارية، ثم أضجعوها إلى جانب مولاها، ويمسك إثنان رجليها وإثنان يديها، وجعلت العجوز التي تسمى (ملك الموت) في عنقها حبلاً مخالفاً، ودفعته إلى اثنين ليجذباه، وأقبلت ومعها خنجر عريض النصل، فأقبلت تدخله بين أضلاعها موضعاً موضعاً وتخرجه، والرجلان يخنقانها بالحبل حتى ماتت. والرجال في الخارج يضربون على التراس[2]؛ ليحدثوا ضجيجاً يمنع سماع صوت الجارية. ثم ينتهي المشهد المذهل والمروع بإشعال السفينة من أقرب الناس إلى الميت، ثم يقوم الجميع بإلقاء الخشب على السفينة؛ فتأخذ النار في الحطب ثم السفينة ثم القبة، والميت والجارية وجميع ما

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 108.

([2]) التراس: هو جمع ترس وهو صفحة من الفولاذ مستديرة، تحمل للوقاية من السيف ونحـــوه، انظر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 108.

فيها، ثم بنوا على موضع السفينة، ونصبوا في وسط البناء خشبة كبيرة عليها اسم الرجل الميت واسم ملك الروس وانصرفوا[1].

لقد كشف ابن فضلان عن طقوس الدفن وما يتصل به من ممارسات يعتقد الروس أنها الطريق إلى الخلود الأبدي والارتفاع عن الحياة اليومية. وهي في مجملها تصرفات غريبة تنبئ عن تناحر وتنافر، لا تحده حدود، و لا تقيده، وكذا في وصف أعمال المرأة العجوز التي يقال لها: (ملك الموت)، والتي تقوم على تهيئة الجارية التي تُحرق مع سيدها، وتهيئة كل مراسيم الدفن.

إن هذه الأسطورة تُظهر تصورات الروس حول مصيرهم بعد الموت، إذ تكشف ممارسات الجارية وردود أفعالهم تجاه ممارساتها، اعتقاداً منهم بوجود حياة أخرى يحياها الأموات في عالم خاص بهم، كما تعكس هذه الأسطورة بعض المواقف الاجتماعية السائدة في عصر ابن فضلان، فتُصوّر موقف المجتمع، فضلاً عن إيمان الروس بتداخل عالم الأحياء مع عالم الأموات الذي يظهر من خلال رغبة الجارية في أن تُحرق مع سيدها.

ومن الصور الأسطورية النسوية ما يذكره أبو حامد الغرناطي (ت 565هـ / 1170م)، عن جزيرة كل سكانها من النساء في فيافي المغرب[2]، يقول: " وذكر أن في فيافي بلاد المغرب أمّة من ولد آدم كلّهم نساء، ولا يكون بينهم ذكر، ولا يعيش

([1]) انظر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 108- 109.

([2]) لقد اختلف المؤرخون والجغرافيون في تحديد الموقع الجغرافي لجزيرة النساء، ولعل ذلك يعود إلى انتقال الرواية بشكل متواتر، أو إلى أن كل مؤلف قام بتخيل وجود الجزيرة في أبعد نقطة يمكن الوصول إليها؛ أي أنه جعل النساء وجزيرتهن على هامش الدنيا وأطرافها، فقد جعلها بعض المؤلفين العرب قبالة سفالة الزنج، أي ناحية الجنوب الشرقي من الساحل الأفريقي، وبعضهم الآخر وضعها في الأعماق البعيدة لسواحل الهند الصينية، وجعلها بعضهم قريبة من سواحل أوروبا الغربية. انظر: القزويني، زكريا بن محمد حمود (ت682هـ/1283م)، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر ودار بيروت، د. ت، ص60 ؛ الحميري، محمد بن عبد المنعم (القرن 7هـ/ 13م)، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص370-371؛ علاوي، العجائبية في أدب الرحلات.. رحلة ابن فضلان نموذجًا، ص 126-127؛ القزويني، آثار البلاد، ص 33 ؛ وعجائب المخلوقات، ص 106.

في أرضهم، وأنَّ أولئك النساء يدخلن في ماء عندهن، فيحملن من ذلك الماء؛ فتلد كل امرأة بنتاً، ولا تلد ذكراً ألبتّة "[1].

فهذه الحكاية المرتبطة بالمرأة تقوم على الأسطرة، فهي تشير إلى جزيرة خالصة الأنوثة تسكنها النساء فقط، وأنهن يحملن بفضل الماء. كما أنهن لا يلدن إلا إناثاً، وهو حديث أسطورة، فمن المستحيل أن تكون جزيرة من النساء فقط، وأن تبقى على قيد الحياة وأن تستمر لفترات زمنية طويلة، وأن تزداد أعداد نسائها من دون أن يكون معهن ذكر. ولجأ صانع الحكاية إلى تفسيرات أسطورية لتبرير هذا الوضع المستحيل، فعمد إلى الظواهر الطبيعية، والقوى الخارقة، فذكر أنهن " يدخلن في ماء عندهن، فيحملن من ذلك الماء ". ولكي يحل مشكلة النوع بشكل جذري أضاف " فتلد كل امرأة بنتاً، ولا تلد ذكراً ألبتّة ". وهو تفسير يبدو طبيعياً من أجل أن تحافظ الجزيرة على أنوثتها.

ومن الأساطير التي تتضمن صورة المرأة ما يذكره ابن بطوطة عن أهل جزر ذيبة المُهل من أنهم اعتادوا قبل إسلامهم تقديم فتاة قرباناً لعفريت من الجن، كان قد دأب على المجيء إلى الجزيرة من البحر مرة كل شهر، فيقدم له الأهالي فتاة لإرضائه وتجنباً لإيذائه. وتحكي الأسطورة كما يقول ابن بطوطة عن أهل هذه الجزائر: " كانوا كفاراً، وكان يظهر لهم في كل شهر عفريت من الجن، يأتي ناحية البحر، كأنه مركب مملوء بالقناديل. وكانت عادتهم إذا رأوه أخذوا جارية بكراً فزينوها، وأدخلوها إلى بدخانة، وهي بيت الأصنام، وكان مبنياً على ضفة البحر وله طاق يُنظر إليه، ويتركونها هنالك ليلة، ثم يأتون عند الصباح فيجدونها مفتضة ميتة، ولا يزالون في كل شهر يقترعون بينهم فمن أصابته القرعة أعطى بنته "[2].

لقد قامت هذه الأسطورة التي تشكل الفتاة عنصراً مهماً فيها على التزاوج بين الواقع والخيال، فقد جاءت في إطار ما أورده ابن بطوطة عن حكاية إسلام أهالي جزر ذيبة المُهل، إذ نسج الخيال الشعبي حولها أسطورة، وكان هذا النسج الخيالي قد تم على أثر حدث كان قد وقع فعلاً، ذلك هو مجيء الشيخ أبي البركات البربري

([1]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص33.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص584.

الذي أقنعهم بعد أن وقف على هذه الأسطورة أن تلاوة القرآن تدرأ الأخطار، وتخلِّص العباد من شر العفاريت. فبتلاوته للقرآن غلب الشيخ البربري العفريت الذي كان قد دأب على المجيء إلى الجزيرة من البحر مرة كل شهر. وتحكي الأسطورة أن هذا (المغربي البربري) قد حلَّ محل إحداهن ذات ليلة، وأن تلاوته للقرآن أذهبت العفريت إلى غير رجعة، مما أنقذ فتيات الجزر من الهلاك، وأُسقطت الأسطورة[1].

إنَّ كل أسطورة تتضمن شيئاً من الحقيقة لا تلبث أن تنمو وتتضخم بفعل الخيال الشعبي، وقد يكون الشخص الذي يفعل ذلك ليس بعفريت، وإنما هو آدمي من السحرة المعروفين بقدرتهم على التأثير في مخيلة العامة، يأتي ناحية البحر في مركب مملوء بالقناديل، فيتصوره الناس في هيئة ذلك المركب؛ أي له وجود تاريخي، ولكن الخيال الشعبي في حرصه على تأكيد قيمة معينة أو رمزية خاصة، يلجأ إلى تصوير ذلك الحدث أو تلك الشخصية في إطار من المبالغة والتضخيم[2].

3.1 مصادر صورة المرأة

يشتمل الخطاب الأدبي في الرحلات بصورة عامة، على السرد والوصف والإخبار، الذي يقوم على المرئي والمسموع والمقروء، ويشير ذلك إلى تعدد مرجعيات الخطاب الذي اعتمد عليه الرحالة في إيراد مادة رحلته التي انفتحت على عوالم مختلفة، ومن بينها عالم المرأة، وبناء على ذلك فقد استمد الرحالة مادة صورة المرأة من المرئي والمسموع والمقروء من الذاكرة، فالرحالة يؤثر ويتأثر بما يرى ويسمع ويقرأ، ثم ينتقل إلى فعل الإنجاز أو الكتابة[3]، ويمكن توضيح ذلك على النحو التالي:

([1]) حول هذه القصة، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 584-585.

([2])فهيم، حسين، " التراث الشعبي في أدب الرحلات "، مجلة المأثورات الشعبية، السنة الثانية، العدد (5)، 1987، ص 79؛ الكيلاني، شمس الدين، صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية الوسيطة (الصين والهند وجيرانهما)، ص 194.

([3]) حليفي، " الرحلات العربية: النص وخطاب الهوية "، ص 233.

1- المعاينة أو المشاهدة

لقد اعتمد الرحالة في أغلب صور المرأة التي أوردوها على المشاهدة والمعاينة؛ أي أن الرحالة الذي يشكل الذات الساردة يقوم بدور مركزي في بناء عناصر الصورة التي يقدمها، وتزداد فاعلية هذا الدور، وأهمية هذه الصور إذا كانت تتعلق بأحداث وقعت مع الرحالة والنساء اللواتي تحدث عنهن؛ ذلك أن هذه الصورة تقدم المرأة بوصفها ذاتاً موجودة وجوداً فعلياً، يتفاعل معها الرحالة الذي هو منتج الصورة وفقاً للمحددات التي تسهم في بناء الصورة التي أشارت إليها الدراسة فيما تقدم.

ولعله من المفيد القول: إن الصور المباشرة للمرأة لا تبتعد كثيراً عن مواصفات المرأة الجسدية والنفسية المقدمة، في إطار فني يأخذ بخصوصيات الخطاب الأدبي الذي يشكل الإطار العام لرسم صورة المرأة، ويخرجها في الغالب في قالب فني خاص.

ولما كانت الصور المباشرة تستمد معالمها من الرؤية المباشرة أو المشاهدة، ويستقي الرحالة موادها من المرئي والواقعي، فإنها تعد مصدراً مهماً من المصادر التي اعتمد عليها الرحالة.

لقد عمد الرحالة إلى تقديم هذه الصورة بصيغ وعبارات تشير إلى ذلك، من خلال استخدامهم بنية تركيبية تتضمن صيغة المفرد المتكلم من خلال اتصال فعل الرؤية بتاء الفاعل، التي تشير إلى مرجعية الخطاب الذي اعتمده المؤلف في إيراد مادة صورته، فاستخدموا ألفاظاً مثل: رأيتُ، وشاهدتُ، وغيرها مما يشير إلى فعل المشاهدة والمعاينة.

ومن ذلك صورة نساء مدينة نابلس التي قدمها القاضي ابن العربي[1] الذي كان قد تجوَّل في ربوع القدس، وشرق الأردن في أثناء رحلته إلى المشرق، يقول:

([1])الأشبيلي، أبو بكر محمد بن عبدالله بن العربي المعافري (ت 543هـ/ 1148م)، قاض وفقيهٌ إسلاميٌّ كبيرٌ، ومفسِّرٌ للقرآن وشارحٌ للسنَّة، وأديب ورحَّالة مشهور، كان قد رحل إلى المشرق، هو أوَّل أندلسي يصف رحلتَه إلى بلاد المشرق وصفًا دقيقًا، وأوَّل مَن دوَّن رحلته في كتاب أسماه: "ترتيب الرحلة للترغيب في الملة"، وهو بذلك يعدُّ رائدًا لأدب الرحلة الحجازية والرحلة=

"ولقَد دخَلْت نَيِّفًا على أَلْفِ قَرْيَةٍ مِن بَرِيَّةٍ، فمَا رَأَيْت نِسَاءً أَصْوَنَ عِيالاً، ولا أَعَفَّ نِساءً مِن نسَاءِ نابُلُسَ... فإنِّي أَقَمْت فِيها أَشْهُرًا، فمَا رَأَيْت امْرَأَةً في طَرِيقٍ نَهارًا، إلاَّ يَوْمَ الجُمُعةِ، فإنَّهُنَّ يَخْرُجْنَ إلَيْها حتَّى يَمْتَلِئَ المَسْجِدُ مِنْهُنَّ، فإذا قُضِيَتِ الصَّلاةُ، وانْقَلَبْنَ إلى مَنَازِلِهِنَّ، لم تَقَعْ عيْنِي على وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ إلى الجُمُعَةِ الأُخْرَى، وسائِرُ القُرى تُرَى نِساؤُها مُتَبرِّجاتٍ بِزِينةٍ وعُطْلةٍ[1]، مُتَفَرِّقاتٍ في كُلِّ فِتْنَةٍ وعُضْلَةٍ[2]. وقدْ رَأَيْت بِالمَسْجِدِ الأَقْصَى عَفائِفَ ما خَرَجْنَ مِنْ مُعْتَكَفِهِنَّ حَتَّى اسْتَشْهدْنَ فِيه"[3].

ومن الصور التي تعتمد على المعاينة ما ذكره ابن جبير من وصف عروس إفرنجية، كان قد حضر حفل عرسها في مدينة صور، ونقل إلينا المناظر التي شاهدها عامة وصورة العروس خاصة، يقول: " ومن مشاهد زخارف الدنيا، المحدث بها زفاف عروس شاهدناه بصور في أحد الأيام عند مينائها، وقد احتفل لذلك جميع النصارى رجالاً ونساءً، واصطفوا سِماطين عند باب العروس المهداة، والبوقات

=في طلب العلم، ومما يؤسف له أنَّ أصل رحلة ابن العربي تعَدُّ من مؤلَّفاته المفقودة الَّتي لم تصِل إلينا كاملة، وكان الكتاب قد فقد في حياة مؤلِّفه، وكان قد قام بتجريد جانب من رحلتِه في كتاب أسماه: " شواهد الجلَّة والأعيان في مشاهد الإسلام والبلدان "، كما قام بكتابةِ تلْخيص آخر لرحلته، في مقدمة كتابه " قانون التأويل "، وقد قام الأستاذ سعيد أعراب بتجْريد هذه الخلاصة، وعمِل على تحقيقها، وألْحقها بدراسة له عن ابن العربي. انظر: أعراب، سعيد: مع القاضي أبي بكر ابن العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1987، ص 9-12؛ الأشبيلي، أبو بكر محمد بن عبدالله بن العربي المعافري (ت 543هـ/ 1148م)، شواهد الجلَّة والأعيان في مشاهد الإسلام والبلدان، تحْقيق محمد يعلى، الوكالة الإسبانية للتعاوُن الدولي، مدريد 1996م، ص9-73 .

([1]) عطلة: عارية من الزينة. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة عطل.

([2]) عضلة: المرأة السمينة، والمرأة التي يضارَّها زوجها ولا يحسن عشرتها ليضطرها لافتداء نفسها بمهرها، وعضّلت المرأة بولدها إذا غصّ في فرجها ولم يخرج، والعضال المنكر الذي يأخذ مبادهة ثم لا يلبث أن يُقتل، وهو الذي يُعي الأطباء علاجه. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة عضل.

([3])الأشبيلي، أبو بكر محمد بن عبدالله بن العربي المعافري (543هـ- 1148)، أحكام القرآن، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ج3، ص569.

تضرب والمزامير وجميع الآلات اللهوية، حتى خرجت تتهادى بين رجلين يمسكانها من يمين وشمال، كأنهما من ذوي أرحامها، وهي في أبهى زي، وأفخر لباس، تُسحب أذيال الحرير المذهب سحباً على الهيئة المعهودة من لباسهم، وعلى رأسها عصابة ذهب قد حُفت بشبكة ذهب منسوجة، وعلى لبَّتها مثل ذلك منتظم، وهي رافلة في حَليها وحللها، تمشي فتراً في فتر مشي الحمامة أو سير الغمامة، نعوذ بالله من فتنة المناظر، وأمامها جِلة رجالها من النصارى في أفخر ملابسهم البهية، تُسحب أذيالها خلفهم، ووراءها أكفاؤها ونظراؤها من النصرانيات يتهادين في أنفس الملابس ويرفلن في أرفل الحَلْي، والآلات اللهوية قد تقدمتهم، والمسلمون وسائر النصارى من النظار قد عادوا في طريقهم سِماطين يتطلعون فيهم، ولا ينكرون عليهم ذلك، فساروا بها حتى أدخلوها دار بعلها، وأقاموا يومهم ذلك في وليمة. فأدَّانا الاتفاق رؤية هذا المنظر الزخرفي المستعاذ بالله من الفتنة فيه"[1].

ويَحكي ابن بطوطة عن بعض مشاهداتِه في بلاد الترك وما كان من تعظيمهم النساء اللواتي غدون وفق تقاليدهم الاجتماعية أعظم شأناً من الرجال، ووقف مطولاً عند ما رآه من ترتيب نساء الأمراء ونساء السلاطين في اللقاءات العامة التي شاهدها، يقول: " ورأيتُ بهذه البلاد عجبًا من تعظيم النساء عندهم، وهنّ أعلى شأناً من الرجال، فأما نساء الأمراء، فكانت أوّل رؤيتي لهنّ عند خروجي من (القرم) رويق الخاتون زوجة الأمير (سلطية) في عربة لها، وكلّها مجلّلة بالملف الأزرق[2] الطيب، وطيقان البيت مفتوحة وأبوابه، وبين يديها أربع جوار فاتنات الحسن، بديعات اللّباس، وخلفها جملة من العربات فيها جوار يتبعنها،... وعلى هذا الترتيب نساء الأمراء، وسنذكر نساء الملك فيما بعد. وأمّا نساء الباعة والسوقة فرأيتهنّ وإحداهنّ تكون في العربة والخيل تجرّها، وبين يديها الثلاث والأربع من الجواري يرفعن أذيالها ... "[3].

([1]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص278- 279.

([2]) الملف الأزرق: وهو الجوخ الأزرق الجيد الصنع، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص319.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص343.

2- المسموع

لقد عمد الرحالة أحياناً إلى نقل ما سمعوه من أفواه الرواة الذين التقــوهم أو عامة الناس، من صور ومشاهد تتعلق بالمرأة، وهي صورة تشكل في الغالب ما كان قد استقرَّ في اللاوعي عند مجموعة من الناس، حتى إذا ما نضج فيها النبوغ عنــد مبدع ما، نحتها بما أوتي من إمكانات وتكوين، وأخرجها في قالب خاص به بعد أن لفها في غلالة من خياله. وتبدو هذه الصورة ليست ذات انتماء صريح وعلني لعالم الواقع، ولكنها تغدو بمثابة تشكيل يتداخل في تكوينه الفردي والجماعي، ويحضر في أرجائه الماضي والحاضر جنبا إلى جنب مع الكائن والممكن[1].

لقد روى بعض الرحالة صورة المرأة عــن أعــلام العلمــاء والمــؤرخين، والبحارة والتجار والجغرافيين والرحالة الذين سبقوهم. وقد انتهت تلك الصور بعدد من الشيوخ المعروفين الذين أشاد المترجمون بصدقهم وارتفاع درجة الثقة بهم[2].

ومن ذلك ما ذكره عبدالمنعم الحميري عن النساء (المقورات) من نساء النوبة قائلاً: "ومن النوبة النساء المعروفات بالمقورات، لا يقدر أحــد علــى افتضــاض أبكارهن ولا مباشرتهن، حتى تفتق القوابل من قبلها بقدر ما يحتاج للــوطء، وهــن أطيب النساء خلوة، فإذا حملت المرأة منهن، وأقربت، زاد القوابل فــي شــق ذلــك المكان فإذا وضعت حملها عادت تلك الزيادة بالأدوية الملحمة حتى يلتئم، أخبر بذلك الثقات"[3].

([1]) انظر: القرشي، سليمان، " المرأة الغربية في الرحلة المغربية إلى أوربا "، ندوة الرَّحالة العرب والمسلمين: اكتشاف الذات والآخر، أعمال ندوة الرباط الأولى (الرحلة العربية: المغرب منطلقاً وموئلاً)، خلال الفترة من 11 إلى 14 فبراير، 2003، (مقالة إلكترونية) موقع ارتياد الآفاق الإلكتروني- المركز العربي للأدب الجغرافي، ص1.

([2]) انظر: الكيلاني، صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية الوسيطة (الصين والهنــد وجيرانهما)، ص 22؛ نصار، حسين، أدب الرحلة، مكتبة لبنان، والشركة المصــرية العالميــة للنشر، بيروت، 1991، ص 66؛ ضيف، شوقي، الرحلات، ط4، دار المعارف مصر، 1987، ص 33؛ حسين فوزي. حديث السندباد القديم، ص 43.

([3]) الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص 58.

لقد ختم الحميري حديثه عن النساء ومعاشرتهن بـــ عبـــارة " أخبـــر بـــذلك الثقات". ومن الملاحظ أن معظم الرحالة والجغرافيين في مثل هذه المواقـــف التـــي تتعلق بوصف النساء ومعاشرتهن يختمون حديثهم بـــ " أخبر بـــذلك الثقـــات "، أو " حدثنا ممن نثقُ فيهم " وهكذا. ويبدو أن الأمر هنا يعود للوازع الديني إلى جانب أن بعض هؤلاء الرحالة والجغرافيين يضع نفسه ويصنفه الآخرون في مصاف الفقهـــاء وعلماء الدين وعلماء الحديث، وبعضهم قضاة[1].

ومن الصور النسوية التي نقلها ابن جبير عن رواة دون أن يذكرهم، ما كان من تصرف النسوة في دمشق عند قدوم الحاج الدمشقي مع أصحابه المغاربة الحجَّاج عام ثمانين، وهو تصرف غريب لم يشهده ابن جبير في المغرب، ويدل على جهل الناس دينياً، وقد استخدم كلمة " أخبرني "، يقول: " خرج الناس لتلقيهم: الجم الغفير نساء ورجالاً، يصافحونهم ويتمسحون بهم، وأخرجوا الدراهم لفقرائهم يتلقونهم بها، وأخرجوا إليهم الأطعمة. فأخبرني من أبصر كثيراً من النساء يتلقين الحاج ويناولنهم الخبز، فإذا عضَّ الحاج فيه اختطفنه من أيديهم وتبادرن لأكله، تبركاً بأكل الحاج له، ودفعن له عوضاً منه دراهم، و غير ذلك من الأمور العجيبة ضد ما اعتدنا في المغرب في ذلك"[2].

ومن الصور التي اعتمدت على الإخبار ما ذكره ابن بطوطة، في حديثه عن صلاة النساء المغنيات اللواتي كن يقمن في الحوض الخاص ما بين دهلي ودار الخلافة الذي كان على جوانبه نحو أربعين قبة، ويسكن حوله أهل الطرب. وموضعهم يسمى طرب آباد، ولهم سوق هناك من أعظم الأسواق، ومسجد جامع، ومساجد سواه كثيرة، يقول: " وأُخْبِرْتُ أن النساء المغنيات الساكنات هنالك يصلين

([1]) انظر: البشير، عبدالله الفكي، " قراءة في صورة شعوب القرن الإفريقي في المخيلة العربية"، أوراق عمل مؤتمر العرب والقرن الإفريقي: جدلية الانتماء والجوار، المركز العـــربي للأبحاث ودراســـة السياسات (معهد الدوحة)، الدوحـــة، 27- 29 نوفمبر 2011، ص 215-226، ص 223.

([2]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص259.

التراويح في شهر رمضان بتلك المساجد مجتمعات، ويؤم بهن الأئمة، وعددهن كثير"[1].

3- المصادر المنقولة أو المقروءة

يلاحظ الباحث في أدب الرحلات أن بعض الرحالة عمدوا إلى النهل من كتابات الآخرين من الجغرافيين والرحالة والمؤرخين وغيرهم، كلما حطَّ عصا التسيار ببلدة من البلدات، أو كلما فاجأه ملمح من ملامح الغرابة والتعجب. وكان بعضهم ينص على ذلك صراحة. وكان بعضهم الآخر يترك الأمر دون إشارة، غير أنَّ الباحث يستطيع أن يلمح وجود تشابه في الأسلوب، وتقاربٍ لافتٍ في ملاحظة الأشياء، وتناول الموضوعات بين الكتب الجغرافية ونصوص الرحلات، بغض النظر عن كون الرحلة حجازية أو سفارية أو علمية أو غيرها، ويبدو أنَّ الأحداث المرعبة التي تتضح بالعجيب والغريب، والكفيلة بإنتاج المدهش والغريب لم تكن تستوقف بعض الرحالة فكانوا " يغمضون أعينهم عن الوقائع الجارية للنهل من الذاكرة، وما تحويه من وصف جاهز لأحداث غابرة، عادة ما تصاغ في أسلوب بلاغي عام مسكوك تتوارثه الأجيال، وتتوارث معه واحديَّة الوصف لتعددية الموصوف "[2].

ولهذا، فإن الصور المباشرة للمرأة في الرحلة العربية إلى بلاد الآخرين لم تمنع بعض الرحالة من عقد علاقات حوار مع نصوص غيرهم من الرحالة، والاسترفاد من تجاربهم، والاستعانة بصورهم وأخيلتهم، فكانت لذلك مجرد " إعادة إنتاج ذهنية عبر المخيلة لتجربة ذاتية، سواء كانت مرئية أم غير مرئية، تتوسل بالذاكرة والذكرى"[3].

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص441.

([2]) انظر: الصالحي، محمد، " الكتابة من الذاكرة من خلال النفحة المسكية في السفارة التركية للتمجروتي "، ندوة الرَّحالة العرب والمسلمين: اكتشاف الذات والآخر، أعمال ندوة الرباط الثانية (مشرق مغرب، عرب ومسلمون- ديار الإسلام من الأندلس إلى استانبول)، 2009، (مقالة إلكترونية) موقع ارتياد الآفاق الإلكتروني- المركز العربي للأدب الجغرافي، ص1.

([3]) انظر: القرشي، المرأة الغربية في الرحلة المغربية إلى أوربا، ص 246.

وكان الإدريسي (ت 562هـ/1166م) قد تحدَّث عن نساء النوبة وجواريها ووصف جمالهن، يقول: " وإليها تنسب النوبة وبها عرفوا ... وفي نسائهم جمال فائق، وهن مختتنات، ولهن أعراق طيبة ليست من أعراق السودان في شيء، وجميع بلاد أرض النوبة في نسائهم الجمال وكمال المحاسن، وشفاههم رقاق، وأفواههم صغار ومباسمهم بيض، وشعورهم سبطة، وليس في جميع أرض السودان من المقازرة ولا من الغانيين، ولا من الكانميين، ولا من البجاة، ولا من الحبشة والزنج قبيل[1]، شعور نسائهم سبطة مرسلة إلا من كان منهن من نساء النوبة، ولا أحسن أيضاً للجماع منهن، وإن الجارية منهن ليبلغ ثمنها ثلاث مائة دينار وأقل من ذلك، ولهذه الخلال التي فيهن يرغب ملوك أرض مصر فيهن، ويتنافسون في أثمانهن ويتخذونهن أمهات أولاد؛ لطيب متعتهن ونفاسة حسنهن "[2].

وتحدَّث الحميري (القرن السابع الهجري/ الثالث عشر ميلادي) أيضاً عن جمال نساء النوبة، الفائق، وحلاوة معاشرتهن، وأن لهن أعراق طيبة، وقدم وصفاً تفصيلياً لجمالهن. ثم قارن بين نساء النوبة ونساء المجموعات الأخرى في المنطقة، وفضَّل نساء النوبة في بعض السمات الجمالية على نساء البجة والحبشة والزنج وغيرهم، كما تحدَّث عن الجواري من نساء النوبة، وعن أسعارهن، وكيف أنهن موضع رغبة واستحسان لدى الملوك يقول: " إليها ينسب النوبة وبها عرفوا، ...، وفي نسائهم جمال فائق، ولهن أعراق طيبة، ليست من أعراق السودان في شيء. وجميع بلاد النوبة في نسائهم جمال وكمال، وشفاههنَّ رقاق، وأفواههنَّ صغار، ومباسمهنَّ بيض، وشعورهنَّ سبطة، وليس في جميع السودان والزنوج والحبشة والبجاة وغيرهم من شعور نسائهم كشعور نساء النوبة، فإنها سبطة مرسلة، ولا

([1]) المقارزة والغانيين والكانميين والبجاة: قبائل إفريقية كانت تسكن مناطق القرن الإفريقي التي تشمل أرض الحبشة والصومال وجيبوتي والسودان وبلاد النوبة التي كانت تشكل منطقة ودولاً متداخلة جغرافياً وتاريخياً وسياسياً. انظر: ابن حوقل، أبو القاسم بن حوقل النصيبي (ت 367هـ/ 977م)، كتاب صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1979، ص55- 63؛ وانظر: الحميري، الروض المعطار، ص 84، 332.

([2]) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 30- 31.

أحسن للجماع منهن، ويبلغ ثمن الجارية منهن ثلثمائة دينار، ولهذه الخلال التي فيهن يرغب فيهن ملوك مصر، فيتنافسون في أثمانهن، ويتخذونهن أمهات أولاد لحسنهن وطيب مباضعتهن"[1].

إنَّ حديث الحميري عن منطقة النوبة وجمال نسائها وجواريها يتشابه مع حديث الإدريسي، وهو تشابه يصل إلى حد التطابق. ومن المؤكد أنَّ الحميري نقل عن الإدريسي؛ لأنَّ الإدريسي سابق له[2].

ومن الصور النسوية التي نقلها الرحالة عن غيرهم من الرحالة والجغرافيين ما يتعلق بـ " مدينة النساء " التي نقلها أبو عبيد البكري (ت 487/ 1094م) عن الرحالة اليهودي الأندلسي إبراهيم بن يعقوب الطرطوشي (ت 380 هـ/ 961 م) [3]، الذي دوَّن مذكراته حول رحلته من الأندلس إلى بلاد الصقالبة بتكليف من الخليفة الحكم المستنصر، فهو يشير إلى وجود مدينة للنساء تقع غربي بلاد الروس، وأنهن ذوات بأس وبساطة، وذكر أنَّ السفير إبراهيم بن يعقوب الطرطوشي قد أكَّد

([1]) الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص 585.

([2]) أشار عدد من العلماء والباحثين إلى التشابه بين كتب الرحالة والجغرافيين العرب والمسلمين. انظر: حميدة، عبد الرحمن، أعلام الجغرافيين العرب ومقتطفات من آثارهم، دار الفكر، دمشق، 1995، ص 77-79؛ البشير، عبد الله الفكي، " قراءة في صورة شعوب القرن الإفريقي في المخيلة العربية "، ص 221.

([3]) الطرطوشي: هو إبراهيم بن يعقوب الإسرائيلي الطرطوشي (ت 380هـ/ 961م)، من أهل القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، تاجر ورحالة يهودي أندنلسي، كان قد أرسل في سفارة إلى الملك هوته إمبراطور ألمانيا في عام 354هـ/ 965م، وقد وصف في رحلته بلاد الجلالقة والصقالبة والبلغار، ومما يؤسف له أنه لم يبق من نص رحلته سوى شذرات حفظها لنا أبو عبيد البكري في كتابه المسالك والممالك، ونقلها عنه عدد من الجغرافيين والرحالة العرب. انظر: البكري، جغرافية الأندلس وأوروبا، " مقدمة المحقق عبد الرحمن علي الحجي " ص42، 80-81، 154- 177؛ كراتشكوفيسكي، إغناطيوس بوليانوفيتش، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة: صلاح الدين عثمان، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، القاهرة، 1957، ص191؛ جرار، صلاح، زمان الوصل: دراسات في التمازج الحضاري والتفاعل الثقافي في الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص31- 32.

خبر وجود هذه المدينة، وأن الذي أخبره بها هو الإمبراطور هوته ملك الروم (الإمبراطور أوتو العظيم)، يقول: " وفي المغرب من الروس، مدينة النساء، ولها بسائط ومماليك، وهنَّ يحملن من عبيدهن، فإذا وضعت المرأة ذكراً قتلته، ويركبن الخيل، ويباشرن الحرب. ولهن بأس وبسالة. قال إبراهيم ابن يعقوب الطرطوشي: وخبر هذه المدينة حقّ أخبرني بذلك هوته (امبرطور ألمانيا أوتو الأول) الروم "[1].

وأستطيع في ضوء ما تقدم، القول إن ما شهده أدب الرحلات من تطور واضح منذ مطلع القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي كان بجهود عدد كبير من أعلام الرحالة العرب والمسلمين الذين ظهروا في أماكن متعددة من ديار الإسلام، فكان منهم العرب والفرس، وكان بعضهم من المشرق، من بلاد فارس أو من بلاد ما وراء النهرين والقوقاز وغيرها، وكان بعضهم الآخر من المغرب والأندلس، وزاروا أماكن متنوعة، في أقاليم العالم الإسلامي وأجزاء من أوروبا، وبلاد السودان ومناطق القرن الإفريقي، والهند والصين وما جاورهما، مما أسهم في غنى صورة المرأة وتنوع ملامحها وأبعادها، وجعلها حمَّالة أوجه ودلالات متعددة تنوع الثقافات التي تنتمي إليها والمجتمعات التي تمثلها.

وظلَّ الرحالة في تقديمه صورة المرأة متأثراً بمرجعياته الثقافية والاجتماعية و ذلك لم يحل دون تقديم صورة تبدو في بعض الأحيان متوهجة؛ ذلك أن المرأة كانت وفق قراءة بعض نصوص الخطاب الأدبي النسوي في الرحلة فاعلةً ومؤثرة في كثير من الأحيان في صناعة الأفعال والأحداث المتصلة بها، أو مشاركة في بعضها الآخر، وفي أحايين أخرى متلقية لمعطيات الحياة الثقافية، والعادات والتقاليد والأعراف والقيم الدينية والثقافية السائدة، وخاضعة لسلطتها.

([1]) أبو عبيد البكري، عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي (ت 398هـ /1008م)، جغرافية الأندلس وأوروبا من كتاب المسالك والممالك، تحقيق عبد الرحمن الحجي، بيروت، 1986، ص 80-81. انظر أيضاً: جرار، صلاح، زمان الوصل: دراسات في التمازج الحضاري والتفاعل الثقافي في الأندلس، ص 31.

الفصل الثاني

صورة المرأة في أدب الرحلات: الموضوعات والقضايا

لقد حاولتُ في هذه الدراسة أن أُصنِّف موضوعات صورة المرأة وقضاياها في مجموعات متجانسة بحسب مضامينها وتقاربها في أغراضها، حتى تكون صورة المرأة واضحة المعالم بينة القسمات، ومعبرة عن دور المرأة في مجتمعها في ميادين الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية المختلفة. من هنا رأيتُ أن أدرس المرأة في القضايا الآتية: المرأة وعالم الجواري، والمرأة والشجاعة، والمرأة والجمال، والمرأة والصلاح والدين والعفاف، والمرأة وشؤون الدولة، ثم المرأة وشؤون الزواج والأعراس والعلاقات الأسرية، والمرأة والسحر، وغيرها من ملامح صورة المرأة.

ولا بد من الإشارة إلى أنَّ هذه المجموعات لا تعني الحرفية في الدلالة على مضامين الخطاب؛ إذ إنَّ وشائج القربى بين هذه المضامين قوية جداً، والتداخل والامتزاج بينها وثيق أيضاً، فهناك تشابه وتقارب في موضوعات عديدة مشتركة بينها.

1.2 المرأة وعالم الجواري

لقد عمد الرحالة العرب إلى تقديم ملامح عامة لصورة الجواري والقيان والمحظيات في البلدان التي زاروها في العام الإسلامي، والشرق الأقصى، وشمال أوروبا وغربها، وإفريقيا السوداء.

وكان العالم الإسلامي قد شهد منذ أوائل القرن الرابع الهجري انتشار ظاهرة الرقيق والجواري، اللواتي أسلمهن القدر للعبودية وحرمتهن العادات والتقاليد التي كانت سائدة في كثير من المجتمعات آنذاك من حقوقهن الاجتماعية والإنسانية[1].

([1]) انظر: صيداوي، أسمهان بدير، " صورة المرأة في رحلة ابن بطوطة "، أعمال ندوة ابن بطوطة، سلسلة منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، طنجة، 1996، ص 73، ص 75-108، ص 75-76؛ حسن، سولاف فيض الله، دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2013، ص 43-56.

وكانت فئة الرقيق ومن بينها الجواري تنبع من مصدرين أساسيين: أولهما الحروب الذي كانت توفر أعداداً كبيرة من الرقيق ومن بينهم الغلمان والنساء الـــذين كـــانوا يتحولون إلى عبيد وجوار في بيوتات الحكام والأمراء والتجار وغيـــرهم. وثانيهمـــا قوافل التجارة القادمة من أفريقيا والشرق، ثم ما تلا ذلك من تحول القوافل التجارية البحرية إلى البحر الأحمر بعد منتصف القرن الرابع الهجري.

وكانت القوافل التجارية توفر الرقيق الصقلبي والروسي والرومي والتركي والزنجي وغيره. وكان هذا النوع من الجواري يشق طريقه إلى المدن الكبرى في مختلف الأماكن التي زارها الرحالة، وانتشرت فيها أسواق الرقيق، وهذا يعني تنوع الجواري في أعراقهن وأصولهن، ومنابتهن وألوانهن، ومأكلهن، وطباعهن، وثقافاتهنَّ، وعقائدهنَّ، وتراثهنَّ، وأزيائهنَّ، ويعود معظمهنَّ إلى دار الحرب ومنهنَّ من ينتمي إلى دار الإسلام، أمثال الجواري السنديات والهنديات والزنجيات والبربريات وغيرهنَّ، ومن كل لون كالروميات والتركيات والقندهاريات والأرمنيات والكرديات وغيرهنَّ[1].

وقد أدى اختلاف المنابت التي تنحدر منها الجواري إلى تنوع في الميزات والصفات والثقافات والمأكل والملبس؛ مما أعطى أربابهنَّ فرصاً كثيرة متنوعة للانتخاب والاختيار من الإماء والجواري والمحظيات والسراري وغيرهنَّ. وكان تجار الرقيق في تلك العصور والمغنون يبتاعون الجواري الصغار، فيثقفونهنَّ ويعلمونهنَّ الأشعار، ويحفظونهنَّ القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، ويعلمونهنَّ فنون الأدب والنحو والعروض وفنون المساجلات الشعرية وغيرها من متطلبات المتأدبات، ويعلمونهنَّ ويدربونهنَّ على الرقص والغناء والعزف على الآلات الموسيقية، وكان أغلب الجواري في تلك العصور قد تخرجنَّ على هذه

([1]) النظر: صيداوي، " صورة المرأة في رحلة ابن بطوطة "، ص 80؛ حسن، دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية، ص 46-47.

الصورة[1]، فيشتريهن كبار القوم بأثمان غالية، وولِع الحكام والسادة وذوو الشأن في تلك الفترة بالجواري والإماء، وغزت الحسان منهنَّ قلوب الحكام والكبراء، وخاصة من كنَّ من المتأدبات بآداب المجالسة والمؤانسة، ورغبوا فيهنَّ عن النساء الحرائر، وما كان من النساء غير الموهوبات فيتخذنَّ لخدمة المنازل والقيام بالصناعات اليدوية من غزل ونسج، ويعهد إليهنَّ برعاية الأولاد، والحسان من النساء كنَّ يُتخذنَّ للتسري والمخادنة[2].

وكانت المرأة الجارية تُشترى وتُباع في بعض المناطق بأبخس الأثمان؛ ذلك أن بيع النساء وشراءهنَّ لم يكن عيباً في بعض المجتمعات آنذاك، ومن ذلك ما كان يجري في الصين أيام ابن بطوطة، فـ" الجواري رخيصات الأثمان، لأنَّ أهل الصين أجمعين يبيعون أولادهم وبناتهم، وليس ذلك عيباً عندهم، غير أنهم لا يُجبرون على السفر مع مشتريهم، ولا يُمنعون منه إن اختاروه، وكذلك إن أراد التزويج تزوج "[3].

ويبدو أنَّ هذه العلاقة بين الرجال والجواري تعدُّ علاقة شرعية، لا يلحق فاعلها العار، ولا تعد مدانة في المجتمع من الناحيتين الأخلاقية أو الاجتماعية، طالما أنَّ هذه العلاقة تجمع بين رجل وامرأة في عقد التسري[4].

([1]) انظر:الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي (ت 463هـ / 1070م)، تاريخ بغداد مدينة السلام، تصحيح محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1931، ج 1، ص 81؛ السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت911هـ/ 1505م)، تاريخ الخلفاء، مطبعة السعادة، القاهرة، 1951، ص 251؛ الخضري بك، محمد، تاريخ الأمم الإسلامية، مطبعة المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1916، ج 2، ص 63؛ المدور، جميل نخلة، حضارة الإسلام في دار السلام، مطبعة الفكر العربي، القاهرة، 1932، ص 26؛ حسن، دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية، ص 51.

([2]) الترمانيني، الرق: ماضيه وحاضره، ص 57؛ الكيلاني، صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية، ص 120.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 632.

([4]) انظر: الترمانيني، الرق: ماضيه وحاضره، ص50؛ الكيلاني، صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية، ص 105-106.

وكانت الجارية مرتهنة لسيدها تخضع لنظام العبودية إن لم يعتقها أمير أو سلطان، كما كان يفعل ملك الهند في بعض المناسبات حيث كان في اليوم الخامس من الاحتفالات بالعيد يعتق الجواري [1].

وكانت الجارية تُعامل معاملة السلعة التجارية وتُحمل من يد إلى يد أخرى، وتُعرض في الأسواق على الناس، وتُشترى لتخدم في الدور أو القصور أو تُسخَّر لأعمال أخرى، فقد كان في بلاد البلغار كما يذكر ابن فضلان: " يجتمع في البيت الواحد العشرة والعشرون، والأقل والأكثر، ولكل واحد سرير يجلس عليه، ومعهم الجواري الروقة[2] للتجار؛ فينكح الواحد جاريته ورفيقه ينظر إليه، وربما اجتمعت الجماعة منهم على هذه الحال بعضهم بحذاء بعض، وربما يدخل التاجر عليهم ليشتري من بعضهم جارية فيصادفه ينكحها، فلا يزول عنها حتى يقضي أربه "[3].

وقد عرض بعض الرحالة لأسعار الجواري، التي كانت تختلف من بلد إلى بلد آخر، فقد كنَّ في الصين كما يذكر ابن بطوطة " رخيصات الأثمان "[4]، وكذلك في بلاد بنجال إذ تباع " الجارية المليحة للفراش بدينار من الذهب الواحد "[5]، ويُذكر أنَّ ابن بطوطة قد اشترى " بنحو هذه القيمة جارية، تسمى عاشورة، وكان لها جمال بارع"[6].

وتحدَّث الإدريسي عن الجواري من نساء النوبة، وعن أسعارهنَّ، وكيف أنهنَّ موضع رغبة واستحسان لدى الملوك، يقول: " وإن الجارية منهن ليبلغ ثمنها ثلاثمائة دينار وأقل من ذلك، ولهذه الخلال التي فيهن يرغب ملوك أرض مصر فيهنَّ، ويتنافسون في أثمانهنَّ، ويتخذونهنَّ أمهات أولاد؛ لطيب متعتهنَّ ونفاسة

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 471.

([2]) الجواري الروقة: الجواري الرائقات الحسان الجميلات، انظر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، الحاشية، ص103.

([3]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص103.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 632.

([5]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص614.

([6]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص614.

حسنهن، وذكر بعض الرواة أنه كان بالأندلس جارية من هؤلاء الجواري المتقدم ذكرهنَّ عند الوزير أبي الحسن المعروف بالمصحفي، فما أبصرت عيناه قط بأكمل منها قداً، ولا أصبح خداً، ولا أحسن مبسماً، ولا أملح أجفاناً، ولا أتمّ محاسن، وكان هذا الوزير المذكور مولعاً بها بخيلاً بمفارقتها "[1].

وكانت بعض الجواري كما يذكر البغدادي تُستبدل بالسيوف التي كانت " تحمل من بلاد الإسلام إلى بلغار، وفيها ربح كثير، ثم يحملها البلغاريون إلى وَيْسَوا موضع القُنْدز[2]، ثم أهل ويسوا يحملونها إلى يورا[3]، يشترونها بجلود السّمور[4] وبالجواري والغلمان" [5].

وقد يكون ثمن الجارية ثماني عشرة حزمة من جلد رأس السنجاب وجلد يديه يقول الغرناطي: " يتعاملون بينهم بجلود السنجاب القديم الذي لا شعر عليه، ولا يُنتفع به في شيء أبداً، ولا يصلح لشيء ألبتّة، فإذا كان رأس جلد السنجاب وجلد يديه صحيحات[6]، فكل ثمانية عشر منها تكون بدرهم فضة على حسابهم، يشدّونها

([1]) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 27.

([2]) القندز: (القُنْدُسُ) حيوان قارض من الفصيلة القندسية، كثُّ الفراء، له ذنب قوي مفلطح، وغشاء بين أصابع رجليه يستعين به على السباحة، ويكون في الأنهار العظام، ويتخذ بيوتاً في البر إلى جانب النهر، انظر: مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، مادة قَنْدَسَ؛ حميدة، عبد الرحمن، أعلام الجغرافيين العرب ومقتطفات من آثارهم، ط3، دار الفكر، دمشق، 1938، ص372.

([3]) وَيْسَوا ويورا: ولايتان في بلاد البلغار، كانت الأولى تؤدي الخراج، والثانية يصطاد منها القندز الذي يتميز بجلده، وَ يسوا، بينها وبين بلغار ثلاثة أشهر، انظر: الحموي، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله (ت 626هـ/ 1229م)، كتاب معجم البلدان، عني بتصحيحه وترتيبه وكتابة المستدرك عليه: محمد أمين الخانجي، ط1، مجلد 8، مطبعة السعادة، القاهرة، د.ت، ص438؛ حميدة، أعلام الجغرافيين العرب ومقتطفات من آثارهم، ص 371- 372.

([4]) السّمور: حيوان ثديي ليلي من الفصيلة السمورية من آكلات اللحوم، يُتخذ من جلده فرو ثمين، ويقطن شمال آسيا، انظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة سَمَرَ.

([5]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص133.

([6]) لعله قصد صحيحين، انظر: الغرناطي، رحلة الغرناطي، الحاشية 60، ص136.

حزمة ويسمونها حقن[1]. وبكل جلد من تلك الجلود قرص خبز فائق، يكفي رجلاً قوياً، بها يشتري كل شيء من الجواري والغلمان، والذهب والفضة، والقندز وغيرها من الأمتعة."[2].

وقد تُباع الجارية لسد عوز أهلها، ودفع غائلة الفقر عنهم، يقول البغدادي: " وسألتني امرأة أن أشتري ابنتها، وكانت جميلة، دون البلوغ بخمسة دراهم، فعرّفتها أنَّ ذلك حرام "[3]. لقد كشف البغدادي أن بيع البنات يعد حراماً، منطلقاً في رؤيته من خلفيته الدينية التي تحرِّم الإتجار بالبشر واسترقاقهم.

وكان سعر الجارية يعتمد على مجموع من الأسس والمعايير، منها: حسنها وإجادتها العمل، فالجارية الحسناء التي تعرف الطبخ والخياطة والرقم، تباع بعشرة دنانير؛ ذلك أن الجمال هو جزء من ثقافة تلك العصور، ويحفِّز من فاعلية العمل في المجتمع[4]، والجارية صغيرة السن تُباع بخمسة دنانير إن كانت ماهرة في العمل، وإلى ذلك يشير الغرناطي: " والجارية الحسناء بعشرة دنانير؛ وفي وقت الغزو تُشترى الجارية الجيدة بثلاثة دنانير والغلام الرومي ... واشتريت جارية مولَّدة، أبوها وأمها و أخوتها بالحياة، اشتريتها من سيدها بعشرة دنانير، بنت خمس عشرة سنة، أحسن من القمر، سوداء الشعر والعين، بيضاء كالكافور، تعرف الطبخ والخياطة والرقم، واشتريت جارية أخرى رومية، بنت ثماني سنين، بخمسة دنانير"[5].

([1]) حقن: من حقّن الشيء أي حبسه، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: حَقَنَ.

([2]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص136.

([3]) البغدادي، أبو محمد عبد اللطيف بن يوسف بن محمد بن علي بن أبي سعيد البغدادي (ت629هـ/ 1231م)، الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر، دراسة وتحقيق: علي محسن عيسى مال الله، منشورات دار الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع، بغداد، 1987، ص170.

([4]) انظر: ابن الحسن، بدران بن مسعود، الظاهرة الغربية في الوعي الحضاري، أنموذج مالك بن نبي، كتاب الأمة، سلسلة دورية تصدر كل شهرين عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة، ع 73، 1420ه، ص 158.

([5]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص 140.

وكانت بعض الجواري تُقّدم هدايا، أو يهبهن أصحابهن، وبخاصة السلاطين والأمراء لمن شاءوا، فتنتقل من يد لأخرى، فقد أهدى سلطان الهند لابن بطوطة " غلامين وجاريتين وتحفاً كثيرة."[1]، كما " أنَّ الملك الناصر وهب لبكتمور الساقي جارية"[2]، وكان سلطان الهند يهب السبايا والجواري بعد كل انتصار وفي بعض المناسبات الدينية والاجتماعية والسياسية[3].

ويشير بعض الرحالة إلى أنَّ بعض الحسان والمتأدبات بآداب المجالسة والمؤانسة من الجواري اللاتي غزين قلوب أسيادهن، فدخلوا معهن في علاقات عاطفية سرية، ومن ذلك علاقة الحب التي وقعت بين السلطان الناصر والجارية التي وهبها للساقي بكتمور فأخبرت الأخير أنها حامل من الملك فأرجعها إليه، يقول ابن بطوطة: " إنَّ الملك الناصر (سلطان مصر) وهب لبكتمور الساقي جارية، فلما أراد الدنو منها قالت له: "إني حامل من الملك الناصر"، فاعتزلها وولدت ولداً سماه أمير أحمد، ونشأ في حجره "[4].

وكان للثّقافة الموسوعيّة الّتي حظيت بها بعض الجواري أبلغ الأثر في استقدامهنّ؛ لتعليم أبناء الأمراء والخلفاء والملوك، وأكابر رجال الدّولة وذوي اليسار، وتربيتهم تربية سليمة وفق آداب المجتمعات آنذاك؛ لذلك نجد أن بعض الرَّحالة تحدثوا عن الجواري المربِّيات في سياق حديثهم عن الخلفاء والملوك والسلاطين والأمراء وأصحاب البيوتات، وكشفوا عن أنهنَّ كنَّ يحظين باحترام كبير، فقد تحدَّث أسامة بن منقذ عن الجارية لؤلؤة التي كانت قد عنيت بتربية والده، ثم هو نفسه، ثم أولاده، وبيَّن أنها كانت من النساء الصالحات: صوَّامة قوامة، يقول: " كان لجدي سديد الملك أبي الحسن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ - رحمه الله – جارية، يُقال لها لؤلؤة، ربّت والدي مجد الدين أبا سلامة مرشد بن علي - رحمه الله -، فلما كبُر وانتقل عن دار والده انتقلت معه، فرُزقني، فربتني تلك العجوز إلى أن

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 638.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص292.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص520.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص292.

كبرتُ وتزوّجتُ، وانتقلتُ من دار والدي - رحمه الله - فانتقلتْ معي، ورُزِقتُ الأولاد فربتهم، وكانت - رحمها الله - من النساء الصالحات صوّامة قوامة "[1].

ويسرد أسامة بن منقذ حكاية غريبة عن هذه المربية، التي كانت قد شُفيت من القولنج بعد أن رأت أمواتها في حلم' فقد كان " يلحقها القولنج[2] وقتاً بعد وقت، فلحقها يوماً من الأيام، واشتدَّ بها، حتى غاب ذهنها وآيسوها، فبقيت ذلك يومين وليلتين، ثم أفاقت، وقالت: لا إله إلا الله! ما أعجب ما كنت فيه! لقيت أمواتنا جميعهم، وحدثوني بالعجائب، وقالوا لي في جملة ما قالوا: إن هذا القولنج ما يعود يلحقك. فعاشت بعد ذلك المدة الطويلة ولم يلحقها قولنج ... وعاشت حتى قاربت المائة سنة، وكانت محافظة لصلواتها رحمها الله" [3].

كما يروي حادثة طريفة وقعت له معها، وهي قصة غسلها منديل الصلاة بقطعة جبن ظناً منها أنها صابونة، يقول: " فدخلت إليها في بيت أفردتُه لها من داري، وبين يديها طست، وهي تغسل منديلاً للصلوات. فقلت: ما هذا يا أمي؟ قالت يا بني: قد مسكوا هذا المنديل وأيديهم زفرة من الجبن، وكلما غسلته فاحت منه رائحة الجبن. قلت أريني الصابونة التي تغسلين بها. فأخرجتها من المنديل، فإذا هي قطعة جبن، وهي تظن أنها صابون، وكلما عركت ذلك المنديل بالجبن فاحت روائحه. قلت: يا أمي هذه جبنة ما هي صابونة! فنظرتها وقالت: صدقت يا بني، ما ظننتها إلا صابوناً "[4].

لقد كشف الحوار بين أسامة بن منقذ ومربيته عن تقديره الكبير لها وإجلاله إياها، حتى إنه خاطبها ب " يا أماه "، وعدَّها في مرتبة أمه، كما يكشف النص أنها كانت من أولئك النساء المعمرات، اللواتي عاصرن ثلاثة أجيال من أبناء أسرة ابن منقذ وربين أبناءها؛ ويبدو أنها كانت من أولئك النسوة اللائي أحكمتهنَّ التجارب،

([1]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 199.

([2]) القُولَنْجُ: مرضٌ مِعَويّ مؤلمٌ يصعب معه خروج البراز والريح، وسببه التهاب القولون، انظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة قُولَنْجُ.

([3]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 199.

([4]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 199.

وجرَّستهنَّ الأمور، وأوتين نَصيباً موفوراً من الذكاء ونفاذ البصيرة، وفصاحة العبارة، وقد ظهر أثر ذلك في تربيتها أسامة بن منقذ الذي يُعد واحداً من كبار الشعراء والكتاب العرب.

وتحدَّث ابن خلدون عن إحدى الجواري المربيات، وهي جارية أبي سعيد، والد السلطان أبي الحسن والي تلمسان، فعندما أرادت الحج أذن لها الوالي، وبعث معها في خدمتها وليَّه عريف بن يحيى من أمراء سويد، وجماعة من أمرائه وبطانته، يقول: " اقترحت عليه جارية أبيه أبي سعيد، وكانت لها عليه تربية، فأرادت الحج في أيامه وبعنايته، فأذن لها في ذلك، وبعث في خدمتها وليه عريف بن يحيى من أمراء سويد، وجماعة من أمرائه وبطانته، واستصحبوا هدية منه للملك الناصر "[1]

ويشير هذا الخبر إلى أن الجارية المربية كانت تحظى بتقدير كبير لدى أصحاب البيوتات الحاكمة، ولا تقل مكانتها عن مكانة السيدات ذوات الشأن في تلك البيوتات، فقد عوملت جارية أبي سعيد والد السلطان أبي الحسن معاملة الحرائر من بني بيته، فقد أذن لها بالحج، وبعث معها من يقوم على خدمتها، وجعل معها وفداً رفيع المستوى، وأرسل معهم هدية قيِّمة للملك الناصر في مصر.

لقد كان النخاسون والمغنون في تلك العصور يثقفون الجواري ويعلمونهن الأشعار والغناء، ويحفظونهن القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، ويعلمونهن فنون الأدب، والنحو، والعروض، وفنون المساجلات الشعرية، وغيرها من متطلبات الأدب للحصول على مبالغ كبيرة عند بيعهن [2].

([1]) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرميّ (ت 808هـ/1406م)، رحلة ابن خلدون، عارضها بأصولها وعلّق حواشيها: محمد بن تاويت الطنجي، حررها وقدم لها: نوري الجراح، ط1، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، 2003، ص 371.

([2]) انظر: البغدادي، الخطيب، تاريخ بغداد مدينة السلام، ج 1، ص81؛ السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت911هـ/ 1505م)، تاريخ الخلفاء، مطبعة السعادة، القاهرة، 1951، ص251؛ محمد الخضري بك، تاريخ الأمم الإسلامية، مطبعة المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1916،=

ولعلَّ الرغبة في التميز في هذا الاكتساب الثقافي كان هو السّبب الجوهريّ الذي قاد إلى إبداع بعض هؤلاء الجواري على الرغم من عدم امتلاكهنّ للحريّة، ذلك أنّهن وُلدن ونشأن على العبوديّة، ولم يعرفن معنى الحرّيّة، ولم تشغلهن قضية الحريّة؛ لأنهن لم يدركن قيمتها، ولم يسعين للحصول عليها؛ لذلك فإن الحاجة النفسية كانت تدفعهن إلى التميز و الإبداع[1].

ويشير البلوي إلى إحدى الجواري اللواتي كن من ذوات الثقافة الرفيعة، ومعرفة الشعر والدراية به، والقدرة على المساجلة الشعرية، وحسن الجواب، فقد ذكر أن الشيخ أبا العباس البطرني كان أحد المتوسِّعين كثيراً في اللغة العربية، والمتتبعين أنواعاً كثيرة من الطرق الأدبية في مجالسة الشعراء والأدباء وقد أثَّر ذلك على جاريته[2]، فقد دخل " بعض الملوك على جارية له، وقد دهن شعره بدهن بيَّضه به، فقال يخاطبها:

كلُّ البياضِ مليـــــــــــحٌ لا شيءَ في الحُسْنِ بَعْدَهْ

فأجابته:

أهْوَاهُ منْ كلِّ شـَيْءٍ إلا منَ الشَّيـــــْبِ وَحْدَهْ

فاستحسن جوابها، وأحسن ثوابها " [3]

=ج 2، ص 63؛ المدور، جميل نخلة، حضارة الإسلام في دار السلام، مطبعة الفكر العربي، القاهرة، 1932، ص26؛ حسن، دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية، ص 51.

([1]) انظر: العلي، فريال، الجواري في الأندلس وجدل العبودية والإبداع، مجلة الأندلس، مجلة إسبانية شهرية إلكترونية، مدريد، 7/ 3 / 2011
https://majalatalandalus.wordpress.com

([2]) حول صفات هذا الملك، انظر: البلوي، أبو البقاء خالد بن عيسى بن أحمد بن إبراهيم بن أبي خالد (ت 780هـ/ 1378م)، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، تحقيق: العلامة الحسن السائح، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين المملكة المغربية ودولة الإمارات العربية المتحدة، المغرب، ج1، ص173- 174.

([3]) البلوي، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، ج1، ص174؛ حسن، دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية، ص 43-56.

ويظهر أن عيش هذه الجارية في كنف مولاها المثقف قد أتاح لها الفرصة لأن تنهل ثقافةً وعلماً حسب قدراتها ورغباتها، فخرجت بأوفر حظّ من كلّ ذلك، وظهر ذلك في مساجلتها الشعرية، كما يظهر أنهم كانوا يسمحون للجواري بمخالطة الرجال ومجالستهم.

ومن الأمثلة الأخرى على سعة ثقافة الجواري، ومعرفتهن النحو وتخريجاته، وقدرتهن على كشف ردود أفعال الجالسين تجاه إنشادهن من أشعار المشهورين، ما أورده البلوي من أن أحد الفضلاء يدعو الناس إلى طعام فيجيبوه، ومن جملتهم أبو العباس المبرد، " فلما فرغوا من أكلهم دعا رب المنزل جارية له خلف سِتْر، وقال لها: أسمعينا شيئاً، فقالت:

وقالوا لها هذا حَبِيبُكِ مُعْرِضاً[1] فقالَتْ أَلاَ إعْراضُهُ أَيْسَرُ الخَطْبِ

فمَا هُوَ إلَّا نَظْرَةٌ بِتَبَسِّم فتَصْطَكُّ رِجْلاهُ ويسْقُط للجَنْبِ[2]

([1]) لقد وقع المحقق في خطأ في ضبط كلمة (معرض)، فقد أورد (هذا حبيبك معرض) بدلاً من (هذا حبيبك معرضاً)، كما ورد في المصادر العربية التي ذكرت الخبر، وعدت البيتين من الشواهد النحوية على إعمال الكوفيين (هذا) عمل (كان)، ويتعارض ضبط المحقق أيضاً مع الرد الذي ورد على لسان الجارية، انظر: ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي (ت 597هـ/ 1200م)، كتاب الأذكياء، تحقيق: محمد مرسي الخولي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1970، ص236؛ الفراء، أبو زكريا يحي بن زياد (ت 207هـ / 822م)، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار وآخرون، ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1955، ج2، ص12؛ ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحي، (ت291هـ/ 904م)، مجالس ثعلب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1948، ج1، ص 43- 44، ج2، ص359- 360.

([2]) ورد البيتان في المصادر العربية التي ذكرت الخبر على النحو التالي:

وقالوا لها هذا حَبِيبُكِ مُعْرِضاً فقالَتْ إلى إعْراضه أَيْسَرُ الخَطْبِ

فمَا هي إلَّا نَظْرَةٌ بِتَبَسِّم فتَصْطَكُّ رِجْلاهُ ويسْقُط للجَنْبِ

انظر: ابن الجوزي، كتاب الأذكياء، ص236؛ الفراء، معاني القرآن، ج2، ص12؛ ثعلب، مجالس ثعلب، ج1، ص 43- 44، ج2، ص359- 360.

فقام كل من كان في المجلس، وطابوا بأجمعهم، وداروا إلَّا أبا العباس فلم يقم ولم يتحرك، فقال له رب المنزل: لِمَ لَمْ تقم؟ فقالت الجارية: دعه يا سيدي إنما لم يقم؛ لأنه ظن أني لَحَنْتُ في قولي، " هذا حبيبكِ مُعْرض "، ولم يعلم أن عبد الله بن مسعود - رضي الله عنه - قرأ و﴿هذا بعلي شيخا﴾[1]، فقام، فطرب حينئذ أبو العباس وطاب، وقام ودار حتى شق ثوبه "[2].

وتكشف ردود أفعال القوم الذين سمعوا الجارية، فطربوا، وقاموا، وداروا حولها، عن قدرتها وإبداعها في اختيار الشعر، وحسن غنائها إياه، وفهمها مداخله ومخارجه النحوية من جهة. كما تكشف عن مبلغ تأثيرها في نفوس الحاضرين، حتى شقّ أبو العباس المبرد قميصه، بعد أن سمع حجتها في قراءتها، وهو فعل يعبِّر عن حالة انسجام وتماهٍ مع طقس الغناء ومعانيه ورفع لوتيرته. إن هذه الحكاية تنبئ عن أن الجواري كنَّ يجمعن إلى الحسن والظرف والدلال أجود الغناء وأرق ما انطلقت به حناجر الشعراء، ومنهن مرتجلات للشعر متحدثات بأفصح بيان[3].

وشكَّل الغناء ميداناً مهماً من ميادين إبداع الجواري، فقد أشار بعض الرحالة إلى الجواري المغنيات، اللواتي تعلَّمن في دور القيان و أجَدْنَ الرقص، والغناء، والعزف على الآلات الموسيقية، وشكَّلت الجواري المغنيات ظاهرة فريدة في الغناء، وأصبحت منازلهن مأوى لرواد السماع من الأدباء والفصحاء، ورجالات السياسة والأدب، إضافة إلى كثرتهن في قصور الحكام وذوي المراتب العليا[4].

وكان بعضهن يشارك في " مجالس اللهو والطرب " التي كانت تقام في قصور الحكام والسلاطين، وكبار القوم، وشكَّلت هذه المجالس إحدى الظواهر المميزة لتلك الفترة، في مختلف المجتمعات التي زارها الرحالة في الشرق الأقصى وغرب أوروبا والعالم الإسلامي وغيرها من الأمكنة، وكانت تقاليد تلك المجالس كما

([1]) القرآن الكريم، سورة هود، آية 72.

([2]) البلوي، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، ج2، ص50.

([3]) انظر: الترمانيني، الرق: ماضيه وحاضره، ص 101.

([4]) الترمانيني، الرق: ماضيه وحاضره، ص 101.

يشير ابن بطوطة توجب وجود الندماء والمغنين من الجنسين، وممن تتوفر فيهم صفات الظرف والظرافة؛ أي الأدب وبداهة الطرفة[1].

لقد كان حضور القيان أو الجواري المغنيات في تلك المجالس هو الدافع الأقوى إلى تحريك غرائز النفس الشهوانية والإبداعية وتجييشها، وهو الأمر الذي انتبه إليه الجاحظ فقال فيه: " فإذا جاء باب القيان، اشترك فيه ثلاثة من الحواس، وصار القلب لها رابعاً. فللعين النظر إلى القينة الحسناء والمشهية إذ كان الحدق والجمال لا يكادان يجتمعان لمستمتع ومرتع، وللسمع منها حظ الذي لا مؤونة عليه، ولا تطرب آلته إلا إليه، وللِّمس فيها الشهوة والحنين إلى الباه، والحواس كلها رواد للقلب وشهود عنده "[2].

وكان هؤلاء الجواري يجمعن إلى جمالهنَّ عذوبة الحديث، وإجادة نظم الشعر، والثقافة الواسعة. ويذكر ابن بطوطة أنه كانت هناك سوق للمغنين والمغنيات في مدينة دولة أباد بالهند[3] " تسمى سوق (طرب آباد)، من أجمل الأسواق وأكبرها، فيه الدكاكين الكثيرة، كل دكان له باب يفضي إلى دار صاحبه، وللدار باب سوى ذلك، والحانوت مزيّن بالفرش، وفي وسطه شكل مهد كبير تجلس فيه المغنية، أو ترقد، وهي متزينة بأنواع الحَلْي، وجواريها يحرّكن مهدها "[4].

ويشير ابن بطوطة إلى أنَّ النساء المطربات شكَّلن طائفة مهمة في منطقة طرب آباد، ولهن أمير مختص بمتابعة شؤونهنَّ، إذ كان " في وسط السوق قبة عظيمة مفروشة مزخرفة، يجلس فيها أمير المطربين بعد صلاة العصر من يوم كل

([1]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص440، 559؛ وانظر أيضاً: حسن، دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية، ص 60.

([2]) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر (ت 255هـ/ 869م)، رسالة القيان ضمن " رسائل الجاحظ "، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ج 2، ص170 - 171.

([3]) دولة أباد: كانت مدينة ضخمة عظيمة الشأن في عصر ابن بطوطة، موازية لحضرة دهلي في رفعة قدرها، واتساع خطتها، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 559.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 559.

خميس، وبين يديه خدّامه ومماليكه، وتأتي المغنيات طائفة بعد أخرى، فيغنين بين يديه، ويرقصن إلى وقت المغرب، ثم ينصرف. وفي تلك السوق المساجد للصلاة، ويصلي الأئمة فيها التراويح في شهر رمضان، وكان بعض سلاطين الكفار بالهند، إذا مرَّ بهذه السوق ينزل بقبتها، وتغني المغنيات بين يديه، وقد فعل ذلك بعض سلاطين المسلمين أيضاً "[1].

ويؤكد ابن بطوطة أنَّ الطرب في هذه السوق لا يشغل أصحابه من طائفة النساء المطربات والرجال المطربين عن عبادة الله؛ ولذلك فإن كل واحد منهم يتوفَّر على سجادة، فإذا سمع الآذان قصد الوضوء وصلَّى[2].

وكانت الجواري المغنيات يشاركن في الأعياد والمناسبات العامة، إذ كان السلطان يهبهن لأمراء المماليك " يؤتى بالمغنيات، فيغنين، ويرقصن، ويهبهن لأمراء المماليك"[3]، وتدخل في الغناء والرقص بنات الملوك الكفار المسبيات، ويأتي غناؤهم ورقصهم ضمن طقوس الأعياد " ثم يأتي أهل الطرب، فأولهم بنات الملوك الكفار من الهنود المسبيات في تلك السنة، فيغنين ويرقصن، ويهبهن السلطان للأمراء والأعزة، ثم يأتي بعدهن سائر بنات الكفار، فيغنين، ويهبهن لإخوانه، وأقاربه، وأصهاره، وأبناء الملوك" [4]، فتتحول المغنية هنا إلى شيء يُهدى، وقد غدت المناسبات العامة فرصة لإهداء الجواري، وهو عمل يمثِّل ظاهرة من ظواهر الاسترقاق الإنساني، والتعامل غير الأخلاقي مع الجواري.

وقد عاشت فئة من الجاريات المغنيات والمغنين في جو من الرفاهية والتنعُّم، وقد بدا ذلك واضحاً في القباب التي كانوا يجلسون فيها، وكانت كثيرة، فلا بدَّ في كل قبة من قباب الهند من وجود " طائفة من المغنين رجالاً ونساءً، والراقصات،

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 559.

([2]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 559؛ انظر أيضاً: التازي، عبد الهادي، مع ابن بطوطة في بلاد الهند والسند. -2-، مجلة دعوة الحق، العدد 293، ربيع 1- ربيع 2-1413/ شتنبر- أكتوبر 1992، ص 11-13، ص 12.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 470.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 470- 471.

وكلهم مماليك السلطان، والقبة مزينة بثياب الحرير المذهب أعلاها، وأسفلها، وداخلها، وخارجها "[1]، وهذا يؤكد جو الرفاهية الذي كانت تحياه المغنيات، والدلال الذي يتلقينه في الهند.

ومما لا شك فيه أن الغناء قد ملأ حياة الناس وأستأثر بقلوبهم مما أدى إلى ارتفاع أثمان الجواري المغنيات، كما أنهنَّ قد أسهمن مساهمة فعّالة في تطوير الغناء والموسيقى في الحضارة العربية الإسلامية، وتطعيم الذوق العربي والارتقاء به، وجعله قادراً على استيعاب أذواق موسيقية وغنائية من فضاءات حضارية مختلفة، انحدر منها هذا الرقيق المجلوب كبضاعة إلى أسواق المدن العربية[2].

ويشير ابن العربي إلى أحد مجالس الغناء الشعبية؛ أي المتاحة لعموم الناس في تلك الفترة، فعندما مرَّ على ساحل عسقلان، قال: " فلما كان في بعض الأوان، كنت منقلباً عن بعض الإخوان، إلى أن جئت لقم طريق[3]، وقد امتلأت بالناس وهم منقصفون[4] على جارية تغني في طاقٍ، فوقفت أطلب طريقاً أو أفكر في المشي على غيره، وهي تترنم للتهامي[5]:

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 174.

([2]) انظر: ابن حسن، المنصف، العبيد والجواري في حكايات ألف ليلة وليلة، ط1، سراس، للنشر، تونس، د. ت، ص 120؛ وانظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ط6، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966م، ص 61- 62.

([3]) لقم طريق: وسطه، انظر: أعراب، سعيد، مع القاضي أبي بكر بن العربي، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1987، الحاشية، ص 213.

([4]) منقصفون: انقصف القوم: تدافعوا وتزاحموا، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة قصف.

([5]) التهامي: هو أبو الحسن علي بن محمد بن فهد التهامي (ت 416هـ/ 1025م)، من كبار شعراء العرب، نعته الذهبي بأنه أشعر وقته. انظر ترجمته: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر(ت 681هـ/ 1282م)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د. ت، ص1978؛ الذهبي، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد، (ت 748هـ/ 1374م)، سير أعلام النبلاء، حققه وخرّج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2011، ج17، ص381- 382.

أَقولُ لَها وَالعيسُ تحدج لِلنَّوى أَعدّي لِفَقدي ما استَطَعتِ مِن الصَبرِ

أَلَيسَ مِنَ الخُسرانِ أَنَّ لَياليَ تَمُرُّ بِلا نَفَعٍ وَتُحسَبُ مِن عَمري[1]

فقلتُ: محمد، هذا بشهادة الله وحي صوفي، وهاتف ديني؛ أنت المراد، وعليك دار هذا الترداد؛ ارحل من حينك إلى نيتك الأولى، وخذ بنفسك إلى ما هو الأحرى بك والأولى؛ وبادرتُ إلى داري وقلت لأبي: الرحيل، الرحيل، فليس هذا المنزل بمقيل؛ فسُرَّ بذلك." [2].

وفي هذا دلالة كبيرة على ثقافة الجارية المرتبطة بالشعر والغناء والموسيقى، ولا شكَّ أنَّ الغناء في المشهد السابق كان سبباً في رحيل ابن العربي وتركه عسقلان؛ ذلك أنَّه حمل دلالات دينية وصوفية، فَهِمَ من خلالها أنها رسالة ساقها القدر إليه.

لقد كان من النساء الجواري من كنَّ يُتخذن للتسري والمخادنة والحظوة[3]، وقد كانت المرأة الجارية في هذه الحالة تابعة وخاضعة، وكان التسري مبنياً على التعدد، فقد ذكر ابن فضلان أنه كان " من رسم ملوك الروس أن يكون معه في قصره أربعمائة رجل من صناديد أصحابه، وأهل الثقة عنده، فهم يموتون بموته ويقتلون دونه، ومع كلّ واحد منهم جارية، تخدمه، وتغسل رأسه، وتصنع له ما يأكل ويشرب، وجارية أخرى يطؤها، وهؤلاء الأربعمائة يجلسون تحت سريره، وسريره عظيم مرصّع بنفيس الجواهر، ويجلس معه على السرير أربعون جارية لفراشه، وربّما وطئ الواحدة منهن بحضرة أصحابه "[4].

([1]) ورد هذان البيتان في ديوان التهامي مع اختلاف يسير في البيت الأول:

أَقولُ لَها وَالعيسُ تحدج لِلنَّوى أَعدّي لِبيتي ما استَطَعتِ مِن الصَبرِ

انظر: التهامي، أبو الحسن علي بن محمد بن فهد التهامي (ت 416هـ/ 1025م)، ديوان التهامي، شرح وتحقيق: علي نجيب عطوي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1986، ص252.

([2]) سعيد أعراب، مع القاضي ابن العربي، ص 213.

([3]) انظر: السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص66، انظر: الترمانيني، الرق: ماضيه وحاضره، ص138.

([4]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 111.

ومن ذلك أيضاً تعدد الجواري لدى ملك الخزر[1]، يقول: " ورسم ملك الخزر أن يكون له خمس وعشرون امرأة، كل امرأة منهن ابنه ملك من الملوك الذين يحاذونه، يأخذها طوعا أو كرها. وله من الجواري السراري لفراشه ستون." [2].

وكان بعض الجواري اللواتي يتخذها الملوك والسلاطين للذة والمتعة، وتبرز وتتميز عن بقية أقرانها من الجواري، سواء لجمالها أو لصنعتها أو لصفة جميلة متميزة بها، فترتقي لتصبح محظية لديه، قريبة منه، وقد مال بعض هؤلاء الملوك والسلاطين إلى اتخاذ هذه الفئة من الجواري المحظيات لديهم، وأكثروا منهن[3]، ويشير ابن جبير إلى كثرة جواري ملك دولة غليام[4] وحظاياه وكنَّ كلهنَّ من المسلمات، فيقول: " وأما جواريه وحظاياه في قصره فمسلمات كلهنَّ "[5].

كما يذكر ابن جبير أن جواري الملك غليام كنَّ نساء صالحات ذوات أفعال خير كثيرة، محافظات على شعائرهن الدينية الإسلامية، وسعيهن إلى نشر الإسلام بين الإفرنجيات من النصرانيات من جواري الملك النصراني، يقول: " ومن أعجب ما حدَّثنا به خديمه المذكور، وهو يحيى بن فتيان الطراز، وهو يطرز بالذهب في طراز الملك: أن الإفرنجية من النصرانيات تقع في قصره فتعود مسلمة، تعيدها الجواري المذكورات مسلمة، وهنَّ على تكتم من ملكهنَّ في ذلك كله، ولهنَّ في فعل الخير أمور عجيبة. وأعلمنا أنه كان في هذه الجزيرة زلازل مُرْجِفة ذُعر لها هذا المشرك، فكان يتطلَّع في قصره فلا يُسمع إلا ذاكرا لله ولرسوله من نسائه وفتيانه،

([1]) الخزر: من الشعوب التركية القديمة التي استوطنت حوض نهر قزوين، وأقاموا دولة قوية، وأهلها مسلمون ونصارى ويهود، وفيهم عبدة أوثان، انظر: الحميري، الروض المعطار، ص218- 219 .

([2]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 116.

([3]) حسن، دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية، ص 36.

([4]) غليام: هو غليوم الثاني الملقب بالصالح، ملك من سنة (1166 – 1189) على صقلية، انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، الحاشية، ص 297.

([5]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 299.

وربما لحقتهم دهشة عند رؤيته، فكان يقول لهم: ليذكر كل أحد منكم معبــوده ومــن يدين به، تسكينا لهم "[1].

وهو في ذلك يكشف عن جو التسامح الديني الذي كانــت تتمتــع بــه هــذه الجواري في قصر الملك، فقد كنَّ مختلفات في أديانهن، ولا شكَّ في أنَّ هذا الموقف يضفي بعدًا نفسيًّا مريحًا على حياة الجواري.

ومن الجواري من كنَّ يدفعن إلى تعاطي البغاء في دور مخصوصة لذلك[2]، وإلى ذلك يشير ابن بطوطة في حديثه عن مدينة لاذق في بلاد الترك: " وأهل هــذه المدينة لا يغيّرون المنكر، بل كذلك أهل هذا الإقليم كلّه، وهم يشــترون الجــواري الروميّات الحسان، ويتركونهنّ للفساد، وكلّ واحدة عليها وظيف لمالكها تؤدّيه لــه، وسمعتُ هنالك أنّ الجواري يدخلن الحمّام مع الرجال، فمن أراد الفساد فعــل ذلــك بالحمّام من غير منكر عليه، وذُكر لي أنَّ القاضــي بهــا لــه جــوار علــى هــذه الصورة"[3].

وكانت بعض الجواري قد تعرضن للتحرّش الجنسي والاعتداء عليهنَّ، في ظروف صعبة، فقد أورد برزك بن شهريار حكاية عن بعض تجار سيراف عن مجامعة ملّاح مع جارية جميلة فى مركب دون رضاها، وفي ظروف مأساوية: " قال: ركبتُ فى مركب من عُمان يريد البصرة، وكان فى المركب جارية منصوريّة[4]، جميلة الوجه، فارهة، ورأيت أحد بابانية[5] المركب يومي إليها فى الوقت إذا قرب من البلنج، و لم يكن يقدر عليها؛ لكونها فى البلنج، فلمّا قربنا من

([1]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 299.

([2]) انظر: الترمانيني، الرق: ماضيه وحاضره، ص 50.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 305.

([4]) الجارية المنصورية: نسبة إلى مدينة منصورة من بلاد السند في الهند، انظر: البيروني، في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص 16.

([5]) بابانيّ: نسبة إلى بابان وهي مَحَلَّة بِمَرْوَ، انظر: الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت 1205هـ/ 1790م) تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي هلالي، مراجعة: عبدالله العلايلي وعبد الستار أحمد فرّاج، مطبعة حكومة الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1966، مادة بَبَنَ.

خارك[1]، تغيّر البحر، وأخذنا الخبّ، فأصيب المركب، واتّفق أن تعلّقت بالشراع، وقد تعلّق به قبلي جماعة فيهم الجارية المنصوريّة، وذلك البابانىّ الذى كان يولع بها، فجعل يراودها عن نفسها، وهى ترفسه برجلها، وتمنعه بقيّة نهارها، والأمواج ترفعنا، وتضعنا، إلى أن وقعت الجارية، وتمكّن منها فوطئها، وانأ أرى، وليس فينا فضل للقيام، ولا خطابة، ولا قدرة على منعه، ولا الفكر أيضاً فيه؛ لانّا هالكون فى البحر، وأصبحنا وقد تلفت الجارية، وسقطت عن الشراع فى البحر مع أكثر من سلم على الشراع "[2].

لقد دعا الملاح الجارية إلى فعل الفاحشة، وحاول إغراءها بالحيلة، غير أنها أبت وضَرَبته بِرِجْلِها في صَدْرِهِ، لكنها وقعت فريسة التعب والخوف ومعاناة مشاق الرحلة بعد انقلاب المركب وتعلقها بشراعه، فاستغلَّ ذلك عندما وقعت الجارية و تمكّن منها فوطئها. ولا شك أنَّ هذا الموقف يثير الاستغراب، فالناس في كربٍ، وهذا البابانى يفكر في الوطء.

وتتعرَّض بعض جواري الخدمة إلى الإهانة والإذلال النفسي، فقد ذكر ابن فضلان في حديثه عن عادات الرجال في بلاد الروس إذ " لا بد لهم في كل يوم من غسل وجوههم ورؤوسهم بأقذر ماء وأطفسه، وذلك أن الجارية توافي كل يوم بالغداة، ومعها قصعة كبيرة فيها ماء، فتدفعها إلى مولاها، فيغسل فيها يديه ووجهه وشعر رأسه، فيغسله ويسرحه بالمشط في القصعة، ثم يمتخط ويبصق فيها، ولا يدع شيئاً من القذر إلا فعله في ذلك الماء، فإذا فرغ مما يحتاج إليه حملت الجارية القصعة إلى الذي جانبه ففعل مثل فعل صاحبه، ولا تزال ترفعها من واحد إلى واحد حتى تديرها على جميع من في البيت، وكل واحد منهم يمتخط، ويبصق فيها، ويغسل وجهه وشعره فيها "[3].

([1]) خارك: جزيرة صغيرة، تبعد خمسين فرسخاً عن البصرة في الطريق إلى البحرين، وكان يرفأ فيها أصحاب السفن إذا هاجت الريح، انظر: الحميري، الروض المعطار، ص 211، 212، 213.

([2]) برزك بن شهريار، عجائب الهند برها وبحرها وجزائرها، ص 141- 142.

([3]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص103.

ومن الإهانة والإذلال النفسي ما كانت تتعرض له بعض الجواري في بـــلاد مالي، فقد كنَّ يدخلنّ عرايا على السلطان دون مراعاة للحشمة، ودون صون لكرامة الجارية وحيائها، ويبدو أنَّ هذه العادة كانت مستمرة طوال أيام السنة، بل كانت تمتد لتشمل أيام شهر رمضان ولياليه المباركة، وإلى ذلك يشير ابـــن بطوطـــة:" ومـــن مساوي أفعالهم أنَّ الخدم والجواري والبنات الصغار يظهرن للناس عرايـــا باديـــات العورات" [1]. ويبدو أنَّ المرأة المالية كانت تقدِّم الطعام للسلطان في رمضان، وهي عارية غير مستترة، إضافة إلى أنَّ بنات السلطان يتعريَّن في الوقت نفسه، وكانـــت عادة الفرارية[2] أن يفطروا بدار السلطان، ويأتي كل واحد منهم بطعامـــه " تحملـــه العشرون فما فوقهن من جواريهم، وهنَّ عرايا، ومنها دخول النساء على الســـلطان عرايا غير مستترات، وتعري بناته، ولقد رأيتُ في ليلة سبع وعشرين من رمضـــان نحو مائة جارية خرجن بالطعام من قصره عرايا، ومعهنَّ بنتان له ناهـــدان لـــيس عليهما سترٌ"[3].

وكانت بعض الشعوب في القرن الإفريقي تأكل لحوم البشر عامـــة، ولحـــم الجواري خاصة، فقد تحدَّث ابن بطوطة عن أكلة لحوم البشر في مالي، وأشار إلـــى أنَّ الكف والثدي من أطيب لحم البشر، ويقصد بذلك ثدي المرأة، يقول ابن بطوطة: " قَدِمَتْ على السلطان منسي سليمان جماعة من هؤلاء السودان الذين يـــأكلون بنـــي آدم، معهم أمير لهم،... فأكرمهم السلطان، وأعطاهم في الضيافة خادمة، فـــذبحوها وأكلوها، ولطَّخوا وجوههم وأيديهم بدمها، وأتوا الســـلطان شـــاكرين. وأُخْبِـــرتُ أنَّ عادتهم متى ما وفدوا عليه، أن يفعلوا ذلك. و ذُكر لي عنهم: أنهم يقولون إنَّ أطيب ما في لحوم الآدميات الكف والثدي" [4].

وامتلكت بعض الجواري مهارات أخرى: كالسباحة والرياضة، يقـــول ابـــن بطوطة: " وكان لي جاريتان وصاحبان من أصحابي فقـــالا: " أتنـــزل وتتركنـــا؟ "

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص698.

([2]) الفرارية: هم الأمراء، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص693.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص698.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص700.

فآثرتهما على نفسي، وقلت: " انزلا أنتما والجارية التي أحبها "، فقالت الجارية: "إني أحسن السباحة، فأتعلق بحبل المعديّة، وأعومُ معهم". فنزل رفيقاي، وأحدهما محمد بن فرحان التوزري، والآخر رجل مصري، والجارية معهم، والأخرى تسبح، وربط البحرية في المعديّة حبالاً وسبحوا بها، وجعلت معهم ما عزَّ عليَّ من المتاع والجواهر والعنبر، فوصلوا إلى البر سالمين لأن الريح كانت تساعدهم" [1].

ويتبين لنا من المشهد السابق أن الجارية كانت تجيد السباحة، واستطاعت أن تقطع البحر، وتنقذ نفسها، وتسبح إلى الطرف الآخر، ويدل ذلك على أنَّ اهتمامات الجواري قد تجاوزت الغناء والرقص، إلى ممارسة الأنشطة الرياضية مما يشير إلى تنوُّع مهارتهن وتعدد اهتماماتهن.

وكانت بعض الجواري قد نذرن أنفسهن لخدمة المعبد، وانقطعن لتأدية الشعائر والطقوس الدينية، ومن ذلك ما أشار إليه الإدريسي في حديثه عن أهل جاوة، وما كان من وصفه طقوس التخلّع لفتيات المعبد الحسان اللاتي ينذرن أنفسهن للبدّ (صنم بوذا) وعبادته، حيث يقمن فيه " ويلعبهن بأنواع من الخف[2] والتخلُّع، وكل ذلك يكون بين أيدي المصلين، والمجتمعين في البدّ، ولكل بدّ من تلك الجواري عدّة، يأكلن ويلبسن من مال البدّ، وذلك أن المرأة إذا ولدت بنتاً حسنة الصورة جميلة القد، تصدقت بها على البدّ... فإذا صارت الطفلة بيد خدّام البدّ دفعوها إلى نساء عارفات بالزَّفْن والتخلُّع[3]، وجمل اللعب، بما يحتاج إليه، فإذا قبلت التعلّم، لبست أفضل الثياب، وحُلّيت بأرفع الحلي، ولزمت البد، كذلك سنّة الهنديين الذين يعبدون

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص605.

([2]) الخف: من الخِفَّة، وهي ضد الثقل، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة خفف.

([3]) الزَّفْن: هو شبيه الرقص، والتخلُّع: التفكُّك في المِشية، وتخلّع في مشيه: هزَّ منكبيه ويديه وأشار بهما، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة زَفَن، ومادة خَلَع.

البد "[1]، والبدود أصنام بوذا الرمزية، يقول عنها الإدريسي " البد والبدود، هي الكنائس بلغة أهل الهند "[2].

وإلى ذلك يشير ابن بطوطة أيضاً إذ يقول: " ورحلنا من هنالك يومين إلى مدينة دينور، مدينة عظيمة على البحر، يسكنها التجار، ومنها الصنم المعروف بدينور في كنيسة عظيمة، فيها نحو الألف من البراهمة، والجوكية، ونحو خمسمائة من النساء من بنات الهنود، ويغنين كل ليلة عند الصنم ويرقصن، والمدينة ومجابيها وقف على الصنم، وكل من بالكنيسة، ومن يرد عليها يأكلون من ذلك." [3]

وكانت بعض الجواري قد وقعن ضحية التقاليد والأعراف والمعتقدات الدينية التي تقتضي أن تلتحق الجارية بولي أمرها أو سيدها الميت، بأن تختار الموت أو تجبر عليه لتكون معه حياً أو ميتاً؛ ذلك أن هذا الفعل يعد قمة الوفاء في نظر مجتمعاتهن آنذاك. ومن ذلك ما أشار إليه ابن فضلان في حديثه عن مشهد إحراق الميت لدى الروس، إذ إن العادات والتقاليد الروسية فرضت حضور امرأة (جارية) تُقدم قرباناً، والمرأة العجوز المشرفة على الموت، (ملكة الموت)، وباقي الجواري[4].

ولعل هذا النوع من الجواري هو الأكثر إثارة في رحلة ابن فضلان لما يحمل في طياته من دلالات تبدو تارة طقوساً دينية، وتبدو تارة أخرى سلسلة من الحيل التي تقع ضحيتها الجارية إلى أن تموت، إذ إنَّ الجارية التي تتطوع للموت مع وليِّها تقدم نفسها قرباناً مع الملك، وترافقها طقوس خاصة تنقل الجارية من خانة الجاريات إلى الطبقة الخاصة والدلال والتنعُّم منذ أن تتبرع بالموت مع الملك إلى أن تموت بطريقة مأساوية[5].

([1]) الإدريسي، كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 81- 82.

([2]) الإدريسي، كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص82؛ وانظر أيضاً: الكيلاني، صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية، ص 204-205.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 602.

([4]) انظر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 106، 108.

([5]) انظر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 106، 108.

ويبدو أيضاً أنَّ هذه الجارية المخدوعة تقع ضحية خدع متتالية؛ حيث تبدأ هذه الخدع عند تطوعها للموت مع الملك؛ ذلك أنّ الأمر قد زُيِّن لها بأبهى حلة، ثم الخدعة الثانية: حيث يحملها رجال على أكفهم ثلاث مرات لترى في المرة الأولى أمها و أباها، وفي الثانية ترى جميع أقربائها الموتى قعوداً، وفي الثالثة ترى مولاها الملك قاعداً في الجنة، " وقالت في المرة الثالثة: هو ذا أرى مولاي قاعداً في الجنة والجنة حسنة خضراء ومعه الرجال والغلمان وهو يدعوني فاذهبوا بي إليه "[1]، ثم في الخدعة الرابعة يتم فيها إعطاء الجارية القدح تلو الآخر لتشربه، وتغني وتودع صواحباتها، وتستحثها العجوز التي تدعى " ملك الموت " لشرب أقداح النبيذ،- ولعلَّ هذا الفعل وسيلة لتفقد الجارية وعيها عند تنفيذ حكم القتل فيها، ولعلَّه أيضاً وسيلة أخرى تترك انطباعاً لدى الجاريات الأخريات بحسن عيش هذه الجارية وحسن موتها وخاتمتها، وحتى تُقبل الجاريات فيما بعد على التطوع للموت مع ملوكهن،- وهناك خدعة أخيرة هي التأثير على الجاريات الأخريات من خلال الضرب بالخشب على التراس، " لئلا يُسمع صوت صياحها؛ فيجزع غيرها من الجواري ولا يطلبن الموت مع مواليهن." [2].

ويبدو أنَّ هذه الطقوس الدينية التي تمر بها عملية قتل الجارية ما هي في الحقيقة إلا مجموعة خدع وحيل يتم من خلالها التأثير على الجارية لاستقطابها إلى هذه النهاية الأليمة التي تدل على استعباد المرأة واحتقارها لأبعد مدى، فهي لا تعدو أن تكون جملة حيل تبدأ بتدليل الفتاة إلى وقوعها بالوهم، وذلك بزعم أنها رأت أمها وأباها وجميع أقربائها الموتى، ثم رأت مولاها يجلس في النعيم وقد دعاها للإقامة معه، ويبدو أنها في كل المراحل السابقة وقعت ضحية زرع تصورات متخيلة في ذاكرتها ووجدانها مما يجعلها تعيش هذه القصص في مخيلتها بل وتصدقها، ولعل الخدعة الأخيرة هي بداية لخدعة جديدة، ذلك أنها ستدفع جارية أخرى للموت مع وليها تحت تصوُّر العيش الرغيد والديمومة مع الملك في الجنة.

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 108.

([2]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 109، حول هذه الجارية وما يحدث معها، انظر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 105- 110.

ويلاحظ أن مراسم حرق الموتى لدى أهل الشمال تشبه مراسم الهندوس الذين يحرقون الميت ومعه زوجته التي توافق طوعاً على مرافقته في رحلة الموت.

ومن الجواري من كانت تمتلك الحيلة والدهاء اللذين يدلان على الفطنة والذكاء الكبيرين، ومن ذلك ما يذكره أسامة بن منقذ في كتاب الاعتبار عن جارية كانت قد لجأت إلى الحيلة لتخلص نفسها من قطَّاع الطرق واللصوص، فقد احتالت على العيارين[1]، وطلبت إليهم ألا يهتكوها ويبيعوها نفسها بالذهب والمصاغ الذي في خُرج لديها، وبعقد قيمته خمسمائة دينار مع التركي، وطلبت إليهم أن يذهبوا إلى التركي لاستبدالها بالعقد، فإذا بالتركي يُخرج وتراً، ويدخله في قوسه ويقتل ثلاثة أرباعهم، وتنقذ الجارية بذلك نفسها، وتخلِّص مالها من هؤلاء العيارين[2]، يقول ابن منقذ: " و أخذوا البغل والجارية والخرج، فقالت لهم الجارية: يا شباب، بالله لا تهتكوني. وبيعوني نفسي والبغل أيضاً بعقد جوهر مع التركي قيمته خمس مئة دينار، وأخذوا الخرج وما فيه. قالوا: قد فعلنا. قالت ابعثوا معي بعضكم حتى أتحدث مع التركي، وآخذ العقد، فبعثوا معها من يحفظها حتى دنت من التركي، وقالت له: قد اشتريت نفسي والبغل بالعقد الذي في ساق موزك (خفك) اليسار. فادفعه لي. قال: نعم! وانفسح عنهم، وأخرج الساق موزاً وإذا فيه وتر قوس، فركَّبه على قوس، ورجع إليهم. فما زالوا يقاتلونه، وهو يقتل منهم واحداً واحداً، حتى قتل منهم ثلاثة وأربعين رجلاً "[3].

([1]) العيَّارون: جمع عيَّار، والعيار لُغوياً: هو الرجل كثير التجول والطواف، الذي يتردد بلا عمل، يُخلي نفسه وهواها. والعيّار اصطلاحاً: اللص المتمرد، وقاطع الطريق، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة عيَر؛ النجار، محمد رجب، حكايات الشطَّار والعيارين في التراث العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981، ص7-9.

([2]) انظر: ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 94-95.

([3]) موزة: الخف بالفارسية، والظاهر أنَّ الناسخ أضاف كلمة " خفك " لتوضيح المعنى، انظر: ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 95.

2.2 المرأة والشجاعة

كشف بعض الرحالة عن مكانة المرأة الحرة في بعض المجتمعات التي زاروها، وأنها لا تقل قدراً عن الرجال شجاعة وفروسية ونخوة، وغير ذلك من القيم الأخلاقية الرفيعة، فقد أشار ابن بطوطة في حديثه عن نساء أيوالآتن في افريقيا، فقال: " ولنسائهم الجمال الفائق وهن أعظم شأناً من الرجال"[1]، وعلى الرغم من أن ابن بطوطة يشير بوضوح إلى علو مكانة المرأة على مكانة الرجل في ذلك المجتمع، فإنه لم يشر إلى تلك المجالات التي تعلو فيها مكانة المرأة، فجاء حديثه عاماً.

لقد ظهرت شجاعة المرأة في النص الرّحلي على أشكالٍ متعددة منها: النخوة، وأخذ حق الزوج، وحسن الرماية، وركوب الخيل، وقتال الأعداء، ومن ذلك أنَّ أسامة بن منقذ قد أفاض في تصوير شجاعة المرأة العربية في المعارك مع الفرنجة الصليبيين، فهو " يتحدث عن بطولة النساء وما كنَّ يُظهرن من ضروب البسالة والشجاعة" [2]. ومن صور شجاعة المرأة التي أوردها ابن منقذ ودلت على بأس المرأة وشراستها اللتين نجمتا عن عربيتها ما كان من تلك المرأة التي كانت تُدخل الفرنجة الواحد تلو الآخر إلى بيتها حتى اجتمع عندها ثلاثة رجال فسلبتهم، ثم دعت قومها (جيرانها) ليقتلوهم، يقول: " وفي شيزر امرأة من نساء أصحابنا يقال لها: نضرة بنت بوزرماط، خرجت مع الناس أخذت إفرنجياً أدخلته بيتها، وخرجت أخذت آخر وأدخلته بيتها، وعادت خرجت أخذت آخر. فاجتمع عندها ثلاثة من الإفرنج، فأخذت ما كان معهم، وما صلح لها من سلبهم، وخرجت دعت قوماً من جيرانها قتلوهم" [3].

ويشير هذا النص إلى شجاعة لا نظير لها في جنس النساء، فعلى الرغم من التباين الجسدي بين الرجل والمرأة بصفة عامة، فإن شجاعة تلك المرأة قد تفوقت على قيم الرجولة ومتعلقاتها لدى هؤلاء الرجال الثلاثة المقاتلين، من صفات جسدية فسيولوجية وملامح ذهنية، ونفسية، واستطاعت أن تسحب الرجال الصليبيين الواحد

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص687.

([2]) ضيف، شوقي، الترجمة الشخصية، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1956، ص 95- 96.

([3]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 150.

منهم تلو الآخر دون وجل، وأن تتغلب عليهم وتجمعهم في بيتها؛ ليُصار إلى قتلهم من جيرانها.

ويتحدَّث ابن بطوطة عن فروسية نساء بلاد طوالسي[1] اللواتي كن يركبن الخيول، ويحسنَّ الرماية، فيواجهن الأعداء كالرجال ويقهرنهم، يقول: " ثم وصلنا إلى بلاد طوالسي... ونساؤهم يركبن الخيل ويحسنَّ الرماية ويقاتلن كالرجال سواء"[2].

ويبدو أن سياسة بلاد الطوالسي كانت تقوم على إعداد ما استطاعوا من قوة لمواجهة أعدائهم الساعين إلى هلاكهم، وما يقدرون عليه من القوة العقلية، والبدنية التي تشمل إعداد الرجال والنساء على السواء، وتعلم الرمي، والشجاعة والتدبير، ونحو ذلك مما يعين على قتال أعدائهم عامة، وأهل الصين خاصة، إضافة إلى صواب الرأي وحسن السياسة التي بها يتقدم الطوالسيون، ويدفع عنهم به شر أعدائهم، فهي على حد وصف ابن بطوطة، " بلاد عريضة، وملكها يضاهي ملك الصين. وله الجنود الكثيرة، يقاتل بها أهل الصين حتى يصالحوه على شيء "[3].

ويشير ابن بطوطة إلى أنَّ المرأة في بلاد الطوالسي شكلت عنصراً مهماً في الدفاع عن بلادها وحمايتها، حتى تبوأت فيها مكانة لا تقل عن مكانة الرجل، فقد عزل ملك بلاد طوالسي ابنه عن ولاية عاصمة بلاده مدينة كَيْلُوكِري، وولى بنته المسماة بـ " أُرْدُجا " أمر تلك المدينة، لما أظهرته من شجاعة وفروسية في قيادة بعض فرق الجيش التي كانت تتكون من النساء والرجال معاً، وما كان من إحرازها الانتصارات العظيمة على أعداء دولة الطوالسي، يقول ابن بطوطة: " وأخبرني الناخوذة أن هذه الملكة لها في عسكرها نسوة وخدم وجوار يقاتلن كالرجال، وأنها تخرج في العساكر من رجال ونساء، فتغير على عدوها وتشاهد القتال وتبارز، وأخبرني أنها وقع بينها وبين بعض أعدائها قتال شديد، وقتل كثير من عسكرها،

([1]) يقول حسين مؤنس لعل المقصود بطوالسي (أرخبيل سولو) في جزر الفلبين، انظر: مؤنس، ابن بطوطة ورحلاته، ص 194.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 626.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 626.

وكادوا ينهزمون، فدفعت بنفسها، وخرقت الجيوش حتى وصلت إلى الملك الذي كانت تقاتله، فطعنته طعنة كان فيها حتفه، فمات وانهزمت عساكره، وجاءت برأسه على رمح، فافتداه أهله منها بمال كثير. فلما عادت إلى أبيها ملّكها تلك المدينة التي كانت بيد أخيها. وأخبرني أنَّ أبناء الملوك يخطبونها فتقول: "لا أتزوّج إلا من يبارزني فيغلبني، فيتحامون مبارزتها خوف المعرّة إن غلبتهم "[1].

ويكشف النص عن أنَّ تأكيد المرأة على قيم الفروسية والشجاعة التي شكَّلتها العادات والتقاليد والأعراف التي انحدرت إليها من أجدادها الذين عرفوا (على حد قول ابن بطوطة) بالكرم والشجاعة والفروسية، وما يتصل بصفة الفروسية التي كانت من أهم مرتكزات الحياة في بلاد الطواليسي، وقد شكل ركوب الخيل وإتقان الرماية عنصراً مهماً في الفروسية، فكانت النساء يجدن قيادة الخيل ويبالغن في إكرامها، ويرين أنَّ العز والزينة وقهر الأعداء على ظهورها، والغنى في بطونها[2]؛ أي أنها وثيقة الصِّلة بالشجاعة والفروسية، ومن مستلزماتها.

و يكشف حديث ابن بطوطة عن أنّ المرأة الأميرة واعية لقيم مجتمعها الثقافية والأخلاقية التي تعلي من شأن الفروسية، وأنها ذات قدرات أخلاقية واسعة، انطلقت في بناء تصورها للزوج من خلال وعيها مفردات الفروسية التي تستند إلى مرجعيات متعددة، ذات صلة وثيقة بمخزونها الثقافي بكل مكوناته المادية والروحية، التي شكلتها العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية.

ويكشف موقف الأميرة الفارسة من أبناء الملوك الذين كانوا يخطبونها فتقول: " لا أتزوّج إلا من يبارزني فيغلبني "، عن أنَّ الفروسية والشجاعة من أولى صفات الرجل المثال الذي ترغب فيه، فهي تنظر إلى الكفاءة أو الأهلية التي يجب أن يتمتع بها الرجل للزواج منها.

ويبدو أنَّ المرأة قد دخلت في منافسة مع الرجل وتغلَّبت عليه، وازدادت نقاط قوتها، وسجلت شجاعة نادرة وأثبتت أنها تشارك الرجل في كل مهامه حتى القوة

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 627- 628.

([2]) انظر: الجزائري، محمد بن الأمير عبد القادر الجزائري الحسني، نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد، ط2، دار الفكر، دمشق، 1985م، ص18.

الجسدية التي تحتاج إلى بأس شديد وقوة قلب، وصنعت لها مكانة أساسها القوة الجسدية والشجاعة والسيطرة فلا " تبقى القوة حكراً على الرجل "[1]، ولعل الشجاعة والفروسية قد ارتبطت عند هذه الملكة ومن يطلبها من أبناء الملوك للزواج بها بقيم ومفاهيم، منها أنَّ المرأة الشجاعة المغوارة لا يتزوجها ولا يستحقها إلا رجلٌ يحمل نفس صفاتها إن لم تكن أكثر، ويدل ذلك على وعي المرأة بحقوقها.

ويتحدث أسامة بن منقذ عن شجاعة إحدى نساء الفرنجة، فقد انتصرت لزوجها الذي قتله أحد الفرسان المسلمين، فضربت ذلك الفارس بكوز خشب كان معها، فجرحت وجهه ووسمته، يقول: " كان في أمراء مصر رجل يقال له: ندى الصليحي في وجهه ضربتان: الواحدة من حاجبه الأيمن إلى حد شعر رأسه، والأخرى من حاجبه الأيسر إلى حد شعر رأسه، فسألته عنهما فقال: كنت أنهض وأنا شاب من عسقلان، وأنا راجل، فنهضت يوماً إلى طريق بيت المقدس أريد حجاج الإفرنج، فصادفنا قوماً منهم، فلقيت رجلاً معه قنطارية [2] وخلفه امرأته معها كوز خشب فيه ماء، فطعنني الرجل هذه الطعنة الواحدة وضربته فقتلته. فمشت إليَّ امرأته، وضربتني بالكوز الخشب في وجهي جرحتني هذا الجرح الآخر، فوسما وجهي" [3]

ويتبين لنا مما سبق أنَّ إحساس المرأة بالنخوة والرغبة في أخذ الثأر لزوجها، قد دفعها إلى تفريغ قدراتها الكامنة في فعل (الضرب بالكوز)، وهو تعبير عن شجاعتها.

ويضرب أسامة بن منقذ مثلاً لشجاعة المرأة المسلمة ونخوتها في الصراع مع الفرنجة، فكان أحد المسلمين قد التحق بخدمة (يتوفيل) الإفرنجي صاحب كفر

([1])باعشن، لمياء، " الأنوثة عماد الخلق "، علامات في النقد، المجلد 15، جزء(60)، 2008، ص383- 396، ص 388.

([2]) القنطارية: نوع من الرماح يصنع من خشب يعرف بهذا الاسم. انظر: ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 149.

([3]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 149.

طاب[1]، وكان " يبالغ في أذى المسلمين، ويأخذ مالهم، ويسفك دمهم، ويقطع سبل المسافرين، وكانت زوجته تنكر عليه فعله هذا، وتنهاه فلا ينتهي، فنفَّذت، أحضرت نسيباً لها من بعض الضياع، وأظنه أخاها، وأخفته بالبيت إلى الليل، واجتمعت هي وهو على زوجها علي عبد ابن أبي الريداء فقتلاه "[2]، وقد فسَّرت سبب قتلها إياه بقولها: " غضبتُ للمسلمين مما كان يفعل بهم هذا الكافر"[3]، فكان أن سكنت شيزر بعد أن أراحت الناس من هذا الزوج الخائن وحظيت بعناية أهل شيزر واحترامهم[4]، لما حملته من قيم روحية عربية إسلامية دفعتها إلى الثأر للمسلمين من زوجها، فغسلت عار خيانته بقتله.

3.2 المرأة والجمال

على الرغم من اختلاف معايير الجمال بين المجتمعات التي زارها الرحالة العرب تبعاً للاختلافات الحضارية بينها في تحديد مفهوم جمال المرأة، فقد كان الرحالة العرب في جميع الأحوال ولوعين بالمرأة على اختلاف أصولها، وتنوع ثقافاتها شديدي الإحساس بجمالها[5].

وتكشف نصوص الرحلات عن مجيئ جمال المرأة على نوعين: منه ما كان جمالاً طبيعياً يرتبط بخلق الله وجميل بديعه، ومنه ما يظهر من خلال الزينة والأدوات التي تستخدمها المرأة لإظهار مفاتنها وملامح جمالها.

([1]) كفر طاب: وهي بالشام، وسميت بذلك لأن حولها أرضاً كريمة، وثماراً كثيرة، من زيتون ورمان وكروم وأشجار، وهي أرض صحيحة الهواء، وماؤها قليل؛ ليس لها ماء إلا من الأمطار، ومن سكنها لا يكاد يمرض، انظر: الحميري، الروض المعطار، ص500.

([2]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص148.

([3]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص148.

([4]) انظر: ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص148.

([5]) انظر: الترمانيني، الزواج عند العرب في الجاهلية والإسلام (دراسة مقارنة)، ص129-130.

وارتبط الجمال الطبيعي بصفتي الحسن والملاحة، وهما هبة من الله في " الحسن تناسب الصورة، واستواء الأعضاء، واعتدال الحركات و عذوبة الألفاظ، وفتور الألحاظ، فإذا كانت الصورة على أوزان معتدلة ومقادير معلومة، فذلك الحسن، فالحسن والظرف إخوان، والملاحة والجمال صنوان، والشكل والبزاعة بديعان إذا اجتمعا في صورة إنسان"[1].

وقد اختلف الرحالة بصورة عامة حول وصف النساء عامة، فقد وصف الرحالة نساء منطقة القرن الإفريقي؛ فتحدَّث بعضهم عن جمال نساء تلك المنطقة الفائق، وحلاوة معاشرتهن، وأنهن مختونات، ولهن أعراق طيبة، أشار بعضهم الآخر إلى غير ذلك. فقد تحدَّث الإدريسي عن نساء النوبة، وقدم وصفاً تفصيلياً لجمالهن، كما قارن بين نساء النوبة ونساء المجموعات الأخرى في المنطقة، وفضل نساء النوبة في بعض السمات الجمالية على نساء البجة والحبشة والزنج، يقول: " النوبة وفي نسائهم جمال فائق، وهن مختتنات، ولهن أعراق طيبة، ليست من أعراق السودان في شيء، وجميع بلاد أرض النوبة في نسائهم الجمال، وكمال المحاسن، وشفاههم رقاق، وأفواههم صغار، ومباسمهم بيض، وشعورهم سبطة، وليس في جميع أرض السودان من المقازرة ولا من الغانيين، ولا من الكانميين، ولا من البجاة، ولا من الحبشة والزنج قبيل، شعور نسائهم سبطة مرسلة إلا من كان منهن من نساء النوبة، ولا أحسن أيضاً للجماع منهن..."[2].

ويبرز ابن بطوطة الجمال الطبيعي للنساء اليمنيات، يقول: "ولنسائها الحسن الفائق الفائت،... ولهن مع ما ذكرناه من الجمال الفائق الأخلاق الحسنة والمكارم"[3].

([1]) البزاعة: الملاحة وذكاء القلب، والبزاعة مما يحمد به الإنسان. ورجل بزيع إذا كان خفيفاً لبقاً، انظر: ابن هذيل الأندلسي، علي بن عبد الرحمان (ت812هـ/ 1409م)، صفات الحسن والجمال وسمات الملاحة والكمال، تحقيق: أحمد بوغلا، ط1، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2013، ص 35.

([2]) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 30-31.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص264-265.

ويصف نساء مكة بأنهن ذوات جمال طبيعي فائق، ويشيد برائحة طيبهن أثناء طوافهن بالبيت الحرام، يقول: " ونساء مكة فائقات الحسن، بارعات الجمال، وذوات صلاح وعفاف، وهن يكثرن التطيب حتى أنّ إحداهن لتبيت طاوية وتشتري بقوتهـــا طيباً"[1].

ومما يلفت النظر أنَّ ابن بطوطة لا يتحدث عن طيب المعاشرة في وصفه النساء العربيات في اليمن ومكة، في حين أنه يتحدث صراحة عنه عند وصفه النساء في مناطق جغرافية أسيوية أخرى غير عربية، كبلاد المغول والهند والترك إذ تحظى المرأة بحرية فعلية ملحوظة، ومن ذلك أنه تحدث بالتفصيل عن زوجات السلطان محمد أوزبك خان، سلطان الترك، وخصَّ محظيته الخاتون الكبرى بحديث مطول، يقول: " وحدثني من أعتمده من العارفين بأخبار هذه الملكة أن السلطان يحبها للخاصية التي فيها، وهي أنه يجدها كل ليلة بكراً. ذكر لي غيره أنها من سلالة المرأة التي يُذكر أن المُلك زال عن سليمان - عليه السلام -، بسببها..." [2].

ويصف نساء مدينة مَرْة[3] الهندية، يقول: " لنسائهم الجمال الفائق، وهن مشهورات بطيب الخلوة ووفور الحظ من اللذة "[4]. ويتحدث عن نساء مدينة دولة آباد، وينوِّه بمهاراتهن في حسن المعاشرة: " وأهل بلاد دولة آباد هم قبيل المرهتة[5]

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص169.

([2]) كان النبي سليمان عليه السلام قد اصطفى لنفسه الجرادة ابنة الملك صيدون بعد أن تغلّب عليه، فسحره جمالها الذي لا مثيل له، وأحبها أكثر من كل نسائه، فاستغلت حبه، وقادته إلى أن يضع لها تمثالاً لأبيها صارت تعبده، فغضب الله عليه، وجازاه بأن أزال الملك عنه؛ إذ سرق له شيطان خاتم ملكه، فتاب إلى ربه، واستغفره، فأعاده إلى الملك بعد إرجاع الخاتم له، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص347.

([3]) مرة: مدينة كبيرة حصينة في الهند، كان أكثر سكانها من أهل الذمة، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص553.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص553.

([5]) المرهتة: مدينة صغيرة في الهند، يسكنها المرهتة، وهم أهل الإتقان في الصنائع والمنجمون، وشرفاء المرهتة هم البراهمة، وأهل بلاد دولة أباد هم قبيلة المرهتة، انظر: جرار، مأمون فريز، معجم ابن بطوطة في رحلته، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص112.

الذين خصَّ الله نساءهم بالحسن، وخصوصا في الأنوف والحواجب. ولهن من طيب الخلوة والمعرفة بحركات الجماع ما ليس لغيرهن "[1].

ووصف لسان الدين بن الخطيب ملامح جمال المرأة في الأندلس، في أثناء خروج النساء في جماعات واختلاطهنّ بالرجال في استقبال سلطان غرناطة أبي الحجاج يوسف الأول، وذلك بعد عودته من رحلة تفقديّة لأحوال الثغور الشرقيّة لمملكة غرناطة سنة 748 هـ/ 1347 م[2]، ومن ذلك قوله في وصف ذلك المشهد "واختلط النساء بالرجال، والتفّ أرباب الحجا بربّات الحجال، فلم نفرّق بين السّلاح والعيون الملاح، ولا بين حمر البنود وحمر الخدود "[3].

ويصف كذلك مشاركة نساء وادي المنصورة[4] في مشهد استقبالهم والترحيب بهم، كما أشار إلى جمالهنّ، وأثر هذا الجمال في نفوس الرجال؛ يقول: " والنساء إلى مشاهدة التبريز قد خفّت، وبشاطئ الوادي قد صفّت، قد أبرزن الثنايا ببروق الثنايا، وسدَّدن سهام المنايا، عن حواجب كالحنايا، يشغلن الفتى عن شؤونه "[5]. ويصف نساء رُنْدة[6] ببروق الثنايا، يقول: " يسفرن عن الخد المعشوق، وينعشن قلب المشوق، بالطيب المنشوق "[7].

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص559.

([2]) ابن الخطيب، أبو عبد الله لسان الدين محمد بن سعيد (ت 776هـ/ 1374م)، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس والمغرب (مجموعة من رسائله)، تحقيق: أحمد مختار العبادي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1983، ص26.

([3]) ابن الخطيب، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، ص50.

([4]) وادي المنصورة: وادٍ تصب مياهه في البحر المتوسط عند بلدة يبرة؛ لذلك يسميه العرب أيضاً وادي يبرة، انظر: ابن الخطيب، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، ص34.

([5]) ابن الخطيب، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، ص35.

([6]) رُنْدَة: بلدة تقع في غرب مدينة مالقة، وكانت تعدُّ من أهم القواعد العسكرية في الأندلس لارتفاعها وحصانة موقعها، انظر: الحميري، الروض المعطار، ص269.

([7]) ابن الخطيب، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، ص96.

أما نساء بُرْشانة[1] فـــ" على وجوه نسوانها طلاقة"[2].

وشكَّل البحر واحداً من الفضاءات العجائبية الطبيعية التي نُسج حولها كثيـــر من القصص والحكايات، المتصلة بالجمال العجيب الآخذ[3]، ومن هذه القصص ما يرويه الغرناطي عن الحسناء التي خرجت لبعض التجار من سمكة كانوا يجرونها بحبل من أذنها، وقد اتسمت هذه الجارية بسمات الجمال التي تصل إلى حد الخيـــال والخرافة، يقول: " ولقد حدَّثني أحد التجار أنها خرجت إليهم سنة من السنين ســـمكة عظيمة فثقبوا أذنها، وجعلوا فيها الحبال وجرّوها فانفتحت أذنها، وخرج من أذنهـــا جارية حسناء جميلة بيضاء سوداء الشعر حمراء الخدين، عجزاء من أحسن ما يكون من النساء. ومن سرّتها إلى نصف ساقها جلد أبيض كالثوب خلقه، يتصل بجســـدها، يستر حيِّها وجسدها ودبرها كالإزار دائر عليها" [4].

وتتعانق هيئة هذه الجارية الحسناء عبر التناص مع هيئة عروس البحر، التي ترد في الموروث الشعبي، كما تتعانق مع قصة النبي يونس عليه الســـلام ودخولـــه المقدر إلى بطن الحوت ثم خروجه منه في الأجل، التي ترد فـــي القـــص الـــديني، وتجمع هذه الحكاية بين الخارق والمتخيل والواقعي؛ الخارق الذي يتبنـــى خـــروج الجارية من أذن الحوت، والمتخيل الذي يصوَّر بكل جرأة طبيعة الجارية الحســـناء التي لا يمكن أن توجد إلا في حكايات ألف ليلة وليلة، أما الواقعي فيتجلى في فضاء الحكاية، الذي هو جزء من عالمنا العادي المألوف، وقد تعانقت كل هذه العناصـــر لتزجَّ بنا في عالم هو جزء من عالمنا لكنه ليس هو ذاته، وخاصة في القوانين التي تحكمه[5]. إنَّ الوقوف على نهاية الحكاية " فتبارك الله ما أكثر عجائبه وخلقه، وما لم نشاهده أكثر، وما لم نسمع به أكثر "، يشير إلى أنَّ الراوي نفسه/ الغرناطي قد وقع

([1]) بُرشانة: حصن مهم في ولاية المرية، يقع على وادي المنصورة في شرق الأندلس، انظر: الحميري، الروض المعطار، ص88.

([2]) ابن الخطيب، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، ص86.

([3]) انظر: عطية، أحمد محمد، أدب البحر، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص6- 8.

([4]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص 97- 98.

([5]) انظر: علاوي، العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان أنموذجاً، ص 137.

في اللعبة السردية فصدق الحكاية التي نقلها التاجر إليه، بكل ما تحمله من عجائب وغرائب مؤكداً أنَّ ليس ما ذُكر إلا النزر القليل مما تمتلئ به الدنيا من أعاجيب[1]، فقد أخذ جمال الجارية العجيب ضمن الغرائب الأخرى ببصر التاجر، وأثرت عليه عند النظر إلى الجارية لحظة خروجها من أذن السمكة، وأخذت بمجامع قلبه عندما دنت إليه واقتربت منه، وازداد إعجابه بها كلما كرّر النظر إليها[2]، وقد أوهم التاجر المشاهد الراوي بصدق ما رأى من جمال آخذ ضمن مفردات العجائبية الأخرى التي نسجت الحكاية.

وتكشف بعض نصوص الرحلات عناية المرأة بمكملات الجمال المختلفة، فأولت زينتها وأناقتها وجمالها عناية فائقة في مختلف المجتمعات التي زارها الرحالة، فقد اهتمت النساء بملابسهن وعطرهن وزينتهن التي تمثل جزءاً مهماً من حياة المرأة واهتمامها، وهي تشكل أيضاً جزءاً مهماً من تقاليد تلك الشعوب وأعرافها، وتعكس مدى رفاهيتها ومعيشتها؛ أي أن المرأة اجتهدت في إظهار جمالها من خلال العناية الفائقة بما يحيط بالبدن من الثياب والحلي والطيب، وغيرها من الأدوات والمواد والأساليب المبتكرة للزينة والتجمل[3].

وتشير نصوص الرحالة إلى أنه كان للنساء على اختلاف أجناسهن وطبقاتهن الاجتماعية ملابس خاصة بهن.فنجد أن المرأة تبدو نصف عارية عند بعض الشعوب، وتتغطى بأوراق الشجر عند بعضها الآخر[4].

ويشير ابن بطوطة إلى أن نساء السلاطين والملوك والأمراء وزوجات الوزراء كن يتفنن في ارتداء الثياب وتطريزها وزخرفتها ووشيها بالذهب والفضة وغيرها، فقد أتاح لهن ثراؤهن الفاحش امتلاك تلك الأنواع من الملابس العالية

([1]) انظر: الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص 98.

([2]) انظر: ابن هذيل الأندلسي، صفات الحسن والجمال وسمات الملاحة والكمال، ص37- 38.

([3]) انظر: البرقوقي، عبدالرحمن، دولة النساء: معجم ثقافي لغوي اجتماعي، عن المرأة، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص 240-246، حريتاني، الجواري والقيان، ص 108.

([4]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 477.

الصنع الغالية الثمن، الرائعة الترصيع، ويذكر ابن بطوطة الأثمان الباهظة التي تدفع لقاء ذلك.

فثوب زوجة أمير (بلخ) المرصَّع بالجوهر الذي رغبت في إعطائه صدقة عن أهل (بلخ) لضعف حالهم لقاء رفع قيمة الغُرم الفادح الذي فرضه عليهم الخليفة كان ثميناً، ولما علم الخليفة بالقصة، خجل وأمر عامله برفع الغُرم عن أهل (بلخ)، وردَّ للمرأة ثوبها، فأمرت ببيعه، فبنت بثمنه مسجداً وزاوية ورباطاً، وفضل من ثمنه مقدار ثلثه[1].

ويكشف ابن الخطيب عن أنّ المرأة الأندلسيّة، وهي تشارك في مظاهر استقبال السلطان وتوديعه، كانت قد اعتنت بزينتها وأناقتها وجمالها عناية كبيرة تكشف عن مدى رقيّ المجتمع الأندلسيّ، ورهافة حسّ المرأة فيه وتطوره في سلم الحضارة ممّا جعله مجتمعاً منفرداً عن غيره من المجتمعات في بلاد المشرق، يقول: " وراقتنا بحسب ذلك المنظر سوار مصفوفة، وأعلام خضر ملفوفة، ونخل يانعة البسوق، وعذارى كشفت حللها الخضر عن السوق، كأنّها شمّرت الأذيال لتعبر الوادي، على عادة نساء البوادي "[2].

ويذكر ابن بطوطة أنَّ نساء سيلان على اختلاف طبقاتهن الاجتماعية كن يتزينَّ بالياقوت، ويجعلنه على ضروب مختلفة وأشكال متنوعة، حتى غدا معقد زينتهن، ومجتلب الأبصار إليهن، مما يزيد الواحدة منهن جمالاً وتألقاً في منظرها، يقول: " وجميع النساء بجزيرة سيلان لهنَّ القلائد من الياقوت الملوَّن، ويجعلنّه في أيديهن و أرجلهنَّ عوضاً من الأسورة والخلاخيل، وجواري السلطان يصنعن منه شبكة يجعلنها على رؤوسهن "[3].

ويورد ابن فضلان بعض الوسائل التي كانت تلجأ إليها المرأة الروسية لتزيين صدرها، فكانت تتخذ غطاء لثديها من الحديد، أو الفضة، أو النحاس، أو الذهب، وفق استطاعة زوجها المالية، يقول: " وكل امرأة منهم فعلى ثديها حقَّة مشدودة إما

([1]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 394.

([2]) ابن الخطيب، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، ص 32-34.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص599.

من حديد، و إما من فضة، وإما من نحاس، و إما من ذهب على قدر مـــال زوجهـــا ومقداره " [1].

ويشير ابن فضلان أيضاً إلى عادات الروس في تزيين أعناق نسائهم، وذلـــك حسب قدرة الرجل المادية في اتخاذ أطواق الذهب أو الفضة وتعددها حسب قـــدر مال الرجل، " وفي أعناقهن أطواق من ذهب وفضة؛ لأن الرجل إذا ملـــك عشـــرة آلاف درهم صاغ لامرأته طوقاً، وإن ملك عشرين ألفاً صاغ لها طوقين، وكذلك كل عشرة آلاف يزداد طوقاً لامرأته، فربما كان في عنـــق الواحـــدة مـــنهن الأطـــواق الكثيرة."[2]، ويكشف ذلك عن مقدار اهتمام رجال المجتمع الروسي آنـــذاك بزينـــة نسائهم، والمكانة الاجتماعية التي حظيت بها المرأة في المجتمع، فالرجـــل يشـــتري أفضل أنواع الخرز والحلي لنظم عقود لامرأته؛ ذلك أنَّ العقود تعد من مرتكـــزات الزينة عندهم، بل من أصولها ودعائمها الأساسية، فعددها ينبئ عن ثـــراء الـــزوج، ومقدار اهتمامه بها[3]، وفي ذلك إبراز لحسهم المرهف بجمال المرأة وزينتها.

ويشير ابن جبير إلى زينة الخاتون أم عز الدين صاحب الموصل، في حديثه عن استقبالها عند عودتها من الحج، فقد عد من أحفل المشاهد الدنيوية المريبة؛ " إذ خرج الناس على بَكْرة أبيهم ركباناً ومشاة، وخرج النساء كذلك، وأكثرهن راكبات، وقد اجتمع منهن عسكر جرَّار، وخرج أمير البلد للقاء والدته مع زعماء دولته، فدخل الحاج المَوَاصِلة صحبة خاتونهم على احتفال وأبهة قد جلّلوا أعناق إبلهم بالحرير الملون، وقلدوها القلائد المزوقة" [4].

ويشير إلى انغماسها بنعيم الملك وتفننها في وسائل الزينة، وأصنافها المختلفة، وأشكالها المتنوعة، التي كانت تحيط ببدنها، ومتعلقاتها من مطايا وجوار وغير ذلك، على الرغم من أنها موصوفة بالعبادة والخير، مؤثرة لأفعال البر، يقول: " ودخلت خاتون المسعودية تقود عسكر جواريها وأمامها عسكر رجالها يطوفون

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 102.

([2]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 102.

([3]) انظر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص103.

([4]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 212.

بها، وقد جلّلت قبّتها كلها سبائك ذهب مصوغة أهِلّة ودنانيرَ سعة الأكف، وسلاسل وتماثيل بديعة الصفات، فلا تكاد تبين من القبة موضعاً، ومطيتاها تزحفان بها زحفاً، وصخب ذلك الحلي يسد المسامع، ومطاياها مجللة الأعناق بالذهب، ومراكب جواريها كذلك؛ مجموع ذلك الذهب لا يحصى تقديره. وكان مشهداً أبهت الأبصار، وأحدث الاعتبار، وكل ملك يفنى إلا ملك الواحد القهار، لا شريك له "[1].

ويشير ابن جبير إلى تأثر النصرانيات وزيِّهن بأزياء المسلمات في صقلية في يوم الميلاد، وفي ذلك يقول: " وزي النصرانيات في هذه المدينة زي نساء المسلمين، متلحِّفات، مُنتقبات، خرجن في هذا العيد المذكور، وقد لبسن ثياب الحرير المذهَّب، والتَحَفْنَ اللحُف الرائقة، وانتقبن بالنقب الملونة، وانتعلن الأخفاف المذهّبة، وبرزن لكنائسهن أو كنسهن حاملات جميع زينة المسلمين من التَّحلي والتخضب والتّعطّر"[2].

وسعت المرأة في جزائر ذيبة المهل إلى إظهار زينتها بطرائق وأساليب متعددة، وفق فئتها الاجتماعية؛ إذ لكل فئة زينة خاصة بها تدل عليها، وغدت الحلي عندهن من أصول الزينة ودعائمها، يقول ابن بطوطة: " وحليِّهنَّ الأساور، تجعل المرأة منها جملة في ذراعيها، بحيث تملأها ما بين الكوع والمرفق، وهي من الفضة، ولا يجعل أساور الذهب إلا نساء السلطان وأقاربه، ولهن الخلاخيل، ويسمونها البايل، وقلائد ذهب يجعلنها على صدورهن، ويسمونها البِسدَرد." [3].

ومما يؤسف له أنَّ بعض النصوص تكشف عن أنَّ بعض النساء لم يصنَّ فرط جمالهن وبديع محاسنهن، فاستغللن ذلك لإغواء بعض السلاطين ليصلن إلى بغيتهن، التي تتمشى مع ضروب الغواية والخلاعة والمجون، وقد أشار ابن بطوطة إلى امرأة من هذا النوع، يقول: " كنت يوماً عند هذا السلطان أبي محمد بن نبهان، سلطان عمان، فأتته امرأة صغيرة السن حسنة الصورة بادية الوجه، فوقفت بين يديه وقالت: " يا أبا محمد طغى الشيطان في رأسي! "، فقال لها: " اذهبي واطردي

([1]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 212- 213.

([2]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 307.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 583.

الشيطان! ". فقالت له: " لا أستطيع، وأنا في جوارك يا أبا محمد! ". فقال لها: " اذهبي فافعلي ما شئت." فذكر لي لما انصرفت عنه أنَّ هذه ومن فعل مثل فعلها تكون في جوار السلطان، وتذهب للفساد ولا يقدر أبوها ولا ذوو قرابتها أن يغيروا عليها، وإن قتلوها قُتلوا بها؛ لأنها في جوار السلطان "[1].

إن حوار المرأة مع السلطان الذي كان على وعي كبير بغايتها، يكشف عن أنها قد مالت إلى التلميح دون التصريح برغبتها في تهوين المعصية على السلطان، واتخذت من جمالها وسيلة من أجل الظفر بقلبه، والاستيلاء على عاطفته، وحيازة رضاه، ولما لم تستطع ذلك صرفت كل جهدها إلى أن يجيز لها ممارسة " الفساد " الذي يعني سلوك دروب الفتنة والإغواء، مستغلة مجاورتها السلطان وحمايته لها، مما يتيح لها فعل ما تشاء دون أن يقوى أحد من ذويها على منعها.

ويبدو أن هذه المرأة كانت من أهل الفتنة والغواية، ومن ذوي الحيلة وغلبة الهوى، غير قادرة على صيانة عفّتها، وضمان عدم انحرافها، فكان عزمها على ركوب الهوى أقوى العزم[2].

4.2 المرأة والصلاح والدين والعفاف

لقد كشفت نصوص الرحلات عن بعض ملامح صورة المرأة الصالحة في مختلف الأمكنة التي مر بها الرحالة، على اختلاف أديان أهلها ومذاهبهم وأعراقهم، وتشير تلك النصوص إلى تعدد ملاح تلك الصورة.

ومن ذلك ما كان من تصوير ابن جبير حرص النساء في مكة المكرمة على تأدية مناسك العمرة، فقد كنَّ يتسابقن مع الرجال على نيل الأجر والثواب في تأدية مناسك العمرة في شهر رجب، يقول: " فلما كان اليوم الثاني، وهو يوم الجمعة، كان طريق العمرة في العمارة قريباً من أمسه، راكبين وماشين، رجالاً ونساءً، والنساء

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص285.

([2]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت 255هـ/ 869م)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، مكتبة مصطفي البابي الحلبي، القاهرة، 1384هـ/ 1965م، ج3، ص 507.

الماشيات المتأجِّرات كثير يسابقن الرجال في تلك السبيل المباركة، تقبل الله من جميعهم بمنه "[1].

ويكشف ابن جبير حرص النساء على الذهاب إلى البيت الحرام في اليوم المخصص لهنَّ، فيجتمعن من كل حدب وصوب، وقد هيأ لهنَّ أمر الطواف سدنة البيت الحرام الشيبانيون، ويقف ابن جبير عند تزاحم النساء على البيت الحرام، في ذلك اليوم الذي يستعدنَّ لاستقباله، فينصببن فيه إلى المسجد صباً؛ ذلك أنهن لا يستطعن تأدية المناسك طوال مدة الحج إلا في ذلك اليوم، ويصف ابن جبير ذلك المشهد، يقول: " وفي اليوم التاسع والعشرين منه، وهو يوم الخميس، أفرد البيت للنساء خاصة، فاجتمعن من كل أوب. وقد تقدم احتفالهن لذلك بأيام كاحتفالهن للمشاهد الكريمة، ولم تبق امرأة بمكة إلا حضرت المسجد الحرام ذلك اليوم، فلما وصل الشيبانيون لفتح البيت الكريم، على العادة، وأسرعوا في الخروج منه وافرجوا للنساء عنه، وأفرج الناس لهن عن الطواف وعن الحجر، ولم يبق حول البيت المبارك أحد من الرجال، تبادر النساء إلى الصعود، حتى كاد الشيبانيون لا يخلصون بينهن عند هبوطهم من البيت الكريم، وتسلسل النساء بعضهن ببعض وتشابكن حتى تواقعن، فمن صائحة ومعولة ومكبرة ومهللة، وظهر من تزاحمهن ما ظهر من السرو اليمنيين مدة مقامهم بمكة وصعودهم يوم فتح البيت المقدس، وأشبهت الحال الحال، وتمادَيْن على ذلك صدراً من النهار، وانفسحن في الطواف والحجر، وتشفَّين من تقبيل الحجر واستلام الأركان. وكان ذلك اليوم عندهن الأكبر، ويومهن الأزهر الأشهر، نفعهن الله به وجعله خالصا لكريم وجهه"[2].

ويعبِّر ابن جبير عن تعاطفه مع النساء في تأدية مناسك العبادة، فهن محرومات بصفة عامة طوال العام من ولوج البيت الحرام، واستلام الحجر الأسود، إلا في هذا اليوم، يقول: " وبالجملة فهن مع الرجال مسكينات مغبونات يرين البيت الكريم ولا يلجنه، ويلحظن الحجر المبارك ولا يستلمنه. فحظهن من ذلك كله النظر والأسف المستطير المستشعر. فليس لهن سوى الطواف على البعد، وهذا اليوم الذي

([1]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، 110.

([2]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 115- 117.

هو من عام إلى عام فهنَّ يرْتقِبْنه ارتقاب أشرف الأعياد، ويكثرن له من التأهب والاستعداد، والله ينفعهن في ذلك، بحسن النية والاعتقاد، بمنّه وكرمه "[1].

ويكشف ابن جبير قيام النساء بإدخال أبنائهن والرضع معهن ليلة غسل البيت الحرام بماء زمزم المبارك، إلى ساحة البيت تحرياً لغسله، والتبرك بمائه، اعتقاداً منهن أن غسل وجوههن وأيديهن به يزيل ما يحيك في النفوس من هواجس الظنون، وأنه " عند انسياب الماء عنه كان كثير من الرجال والنساء يبادرون إليه تبركاً بغسل أوجههم وأيديهم فيه، وربما جمعوا منه في أوان قد أعدوها لذلك ولم يراعوا العلَّة التي غسل لها "[2].

كما يشير إلى شيوع بعض الاعتقادات غير الصحيحة بين الناس عامة والنساء خاصة من أنَّ ماء زمزم يفيض ليلة النصف من شعبان، ويذكر ما يتبع ذلك من بعض عادات التهليل والتكبير، يقول: " اجتمعوا كلُّهم في قبة زمزم، وينادون بلسان واحد: هللوا وكبروا يا عباد الله؛ فيهلل الناس ويكبرون. وربما دخل معهم من عُرْض العامة من ينادي معهم بندائهم، والناس والنساء يزدحمون على قبة البئر المباركة لأنهم يزعمون، بل يقطعون قطعا جهلياً لا قطعاً عقلياً، أنَّ ماء زمزم يفيض ليلة النصف من شعبان "[3].

ويقدِّم ابن جبير صورة للخواتين اللائي عُرفن بالصلاح والعفاف والتقوى، وحظين بقسط وافر من الاحترام والتقدير لدى العامة والخاصة. كما يشير إلى أن الحكام والسلاطين وأولي الشأن لم يضنوا على نسائهم وأمهاتهم، بالمال والمتاع عند خروجهن للحج أو العمرة، فقد جرت العادة أن يجهزها تجهيزاً عظيماً يليق بمكانتها السلطانية، ودورها في الحياة العامة، ومن ذلك ما وصف به ابن جبير مشهد وصول ركب إحدى الخواتين الى مسجد رسول الله _ صلى الله عليه وسلم_ في المدينة

([1]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 116.

([2]) انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 116.

([3]) انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص118؛ انظر أيضاً: يوسف، هدى ياسين،" الموصل من خلال كتابات بعض الرحالة المغاربة والأندلسيين خلال فترة القرنين 6-8 الهجريين"، إضاءات موصلية، العدد (82)، جمادى الثاني، 1435 هـ/نيسان، 2014، ص 1-17، ص 4.

المنورة، وهي بنت الأمير عز الدين مسعود (ت 589هـ/ 1193م)، حاكم الموصل، وما كان معها من القرّاء، والخدم والجواري الذين كانوا يقومون على خدمتها، وما كان يرافق زيارتها من طقوس وسلوكيات، يقول: " ومن عجيب ما شاهدناه من الأمور البديعة الداخلة مدخل السمعة والشهرة، وَصَلتْ عَشي يوم الخميس السادس لمحرم، ورابع يوم وصولنا راكبة في قبتها، وحولها قباب كرائمها وخدمها، والقرّاء أمامها، والفتيان والصقالب بأيديهم مقامع الحديد يطوفون حولها، ويدفعون الناس أمامها، إلى أن وصلت إلى باب المسجد المُكرَّم، فنزلت تحت ملحفة مبسوطة عليها، ومشت إلى أن سلمت على النبي صلى الله عليه وسلم، والخَوَلُ أمامها، والخدام يرفعون أصواتهم بالدعاء لها، إشادة بذكرها، ثم وصلت إلى الروضة الصغيرة التي بين القبر الكريم والمنبر، فصلّت فيها تحت الملحفة، والناس يتزاحمون عليها، والمقامع تدفعهم عنها، ثم صلَّت في الحوض بإزاء المنبر، ثم مشت إلى الصفحة الغربية من الروضة المُكرّمة فقعدت في الموضع الذي يقال: إنَّه كان مهبط جبريل، عليه السلام، وأُرْخِيَ الستر عليها، وأقام فتيانها وصقالبها وحجَّابها على رأسها خلف الستر تأمرهم بأمرها، واستجلبت معها إلى المسجد حِمْلين من المتاع للصدقة. فما زالت في موضعها إلى الليل "[1].

إنَّ في تأدية الخاتون للشعائر الدينية كثيراً من التصرفات التي يقوم بها الخدم والمرافقون و يشوبها شيء من البدع التي لا تُشكِّل جزءاً من شعائر العمرة أو الحج ولا من متطلبات الصلاة.

وكانت هذه الخاتون ابنة الأمير مسعود في أثناء إقامتها في الديار المقدسة قد قامت بعدد من أعمال البر التي تتقرب بها إلى الله - عز وجل -، فقد أنفقت مالاً عظيماً، في سقاية الحجاج وعينت لذلك نحو ثلاثين ناضحة، ومثلها للزاد، وقدمت الكساء للحجاج، كما أنها تصدّقت بِحِمْلين من الصدقة، وحضرت مجالس الوعظ[2].

ولم يقف الأمر عند هذا الحد من المبالغة في الترف ومظاهر الاحتفال عند وصول الخاتون إلى الديار المقدسة، بل يتجاوز ذلك في الاحتفال الخاتون بعودتها

([1]) انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 177.

([2]) انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 206- 207.

من تأدية مناسك الحج أو العمرة، فقد ذكر ابن جبير أنه عندما عزم على الرحيل من بغداد إلى الموصل فجاءتهم خاتون بنت الأمير مسعود وركبها وهي عائدة من الحج، في طريقها إلى الموصل، وركبها في غاية الترف والبذخ وقد تجلل بمظاهر العظمة والأبهة، يقول" فجأتنا خاتون المسعودية المترفة شباباً وملكاً، وهي قد استقلت في هودج موضوع على خشبتين معترضتين بين مطيتين الواحدة أمام الأخرى، وعليهما الجلال المذهبة، وهما تسيران بها سير النسيم سرعة ولينا، وقد فتح لها أمام الهودج وخلفه بابان، وهي ظاهرة في وسطه متنقِّبة، وعصابة ذهب على رأسها، وأمامها رعيل من فتيانها وجندها، وعن يمينها جنائب المطايا والهماليج العتاق، ووراءها ركب من جواريها قد ركبن المطايا والهماليج على السروج المذهبة، وعصبن رؤوسهن بالعصائب الذهبيات، والنسيم يتلاعب بعذباتهن، وهن يسرن خلف سيدتهن سير السحاب. ولها الرايات والطبول والبوقات تضرب عند ركوبها وعند نزولها"[1].

وعبَّر ابن جبير عن إعجابه بما رأى من أبهة الملك التي بدت في موكب الخاتون، يقول: " وأبصرنا من نخوة الملك النّسائيّ واحتفاله رتبة تهز الأرض هزاً، وتسحب أذيال الدنيا عزاً "[2]. ويبرر هذا المشهد الحافل بمظاهر العظمة؛ ذلك أنها تنتسب إلى أحد سلاطين الإسلام العظماء، فهي ابنة الأمير عز الدين مسعود، الذي عرف بالسيرة الحسنة العجيبة، بين الناس لعدله بين الرعية، ولامتداد نفوذه وسلطانه إلى بلاد الأرمن والروم، حتى بلغت سيطرته أن صاحب القسطنطينية يؤدي إليه الجزية كل عام، يقول: " ويحق أن يخدمها العز، ويكون لها هذا الهَزُّ، فان مسافة مملكة أبيها نحو الأربعة أشهر، وصاحب القسطنطينية يؤدي إليه الجزية، وهو من العدل في رعيته على سيرة عجيبة، ومن موالاة الجهاد على سنة مرضية، وأعلمنا أحد الحجاج من أهل بلدنا أن في هذا العام الذي هو عام تسعة وسبعين الخالي عنا استفتح من بلاد الروم نحو الخمسة وعشرين بلدا، ولقبه عز الدين، واسم أبيه مسعود، وهذا الاسم غلب عليه، وهو عريق في المملكة عن جد فجد. ومن شرف خاتون هذه واسمها سلجوقة، أن صلاح الدين استفتح آمد بلد زوجها نور الدين،

([1]) انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 207.

([2]) انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 207.

وهي من أعظم بلاد الدنيا، فترك البلد لها كرامة لأبيها وأعطاها المفاتيح، فبقي ملك زوجها بسببها "[1].

لقد قدّم ابن جبير أحوال الخواتين وهنَّ يقمن بالعبادة، وتفعل الواحدة منهن الخير وتجزل في تقديمه، ولهن في البر أعمال كثيرة وهذه الخاتون أم عز الدين صاحب الموصل تقوم بأفعال البر والخير، كما تقوم الخاتون ابنة الدقوس صاحب أصبهان من بلاد خراسان بتقديم الخير وأجزل العطاء للحجاج[2].

ولعل ما اتسمت به هذه الخواتين من نسب شريف، وأخلاق حميدة، ورغبة في فعل الخير، ونيل الثواب العظيم من الله عز وجل كان في مقدمة الأسباب التي كانت تدفعهن إلى العطاء والإنفاق على الحجيج والمعتمرين، وغيرها من أعمال البر.

لقد أثرت التربية الدينية والمكانة الاجتماعية على مكانة المرأة ذلك أن تخصيص الألقاب لهن ومناداتهم بالخاتون والسيدة تضفي عليهن صفة الاحترام والتبجيل لدى العامة والخاصة، ويقدم ابن جبير تفسيراً للقب الخاتون عندهم بمنزلة الشريفة أو السيدة مما يليق بهذا اللفظ الملوكي النسائي. [3]

وقد أكثر ابن بطوطة من الحديث عن مشاهد الخواتين، وسيرهن وصلاح كثير منهن وعفافهن وأفعالهن الحميدة؛ ذلك أنه كان على صلة وثيقة بالسلاطين والأمراء والوزراء، وكبار القوم الذين زار بلدانهم، مما أتاح له الفرصة للاطلاع على وضع الخواتين والوقوف على ما كنَّ يحظين به من العناية والتبجيل والتقدير لدى السلاطين خاصة والرعية عامة[4]، وقد أثار دهشته ما رآه بعينه من العناية الكبيرة التي يوليها السلاطين في بلاد الترك، لنسائهم أمام الملأ، يقول: " ورأيت

([1]) انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 207.

([2]) انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 161- 162.

([3]) انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص164؛ وانظر أيضاً: الجحمة، نواف عبد العزيز، رحالة الغرب الإسلامي وصورة المشرق العربي من القرن السادس إلى القرن الثامن الهجري (12- 14)، ط1، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، 2008، ص 413.

([4]) انظر: الجحمة، رحالة الغرب الإسلامي وصورة المشرق العربي، ص 409.

بهذه البلاد عجباً من تعظيم النساء عندهم، وهنّ أعلى شأنا من الرجال، فأما نساء الأمراء، فكانت أوّل رؤيتي لهنّ عند خروجي من القرم رويق الخاتون زوجة الأمير سلطية في عربة لها، وكلّها مجلّلة بالملف الأزرق الطيب، وطيقان البيت مفتوحة وأبوابه، وبين يديها أربع جوار فاتنات الحسن، بديعات اللّباس وخلفها جملة من العربات فيها جوار يتبعنها... وعلى هذا الترتيب نساء الأمراء، وسنذكر نساء الملك فيما بعد. وأمّا نساء الباعة والسوقة فرأيتهنّ، وإحداهنّ تكون في العربة والخيل تجرّها، وبين يديها الثلاث والأربع من الجواري يرفعن أذيالها ... "[1].

وقد وقف ابن بطوطة عند صور عدد من الخواتين اللواتي عرفن بالصلاح والتقوى، ومن ذلك صورة إحدى خواتين شيراز وهي طاش خاتون أم السلطان أبي إسحاق، فقد بنت مدرسة كبيرة فيها زاوية للقراء، وكان من عادتها " أنها تأتي إلى هذا المسجد في كل ليلة اثنين، ويجتمع في تلك الليلة القضاة والفقهاء والشرفاء." [2]، كما شاهد ابن بطوطة هذه الخاتون تأتي إلى مسجد فيه مشهد معظّم في شيراز كل ليلة جمعة لتحضر دروس الوعظ والفقه[3]، ويدل هذا الوصف على ما كانت تتميز به هذه الخاتون من تدين وتقوى وصلاح، ومحافظة على حضور مجالس الوعظ والإرشاد التي كانت تقام في المساجد.

ومن ذلك أيضاً ما يذكره ابن بطوطة عن تقدير الخواتين للعلماء والفقهاء، ورعايتهن لهم، وإغداق العطايا والهبات عليهم، فقد أجازته الخاتون امرأة قاضي خوارزم بمائة درهم، وصنعت له أختها زوجة أمير خوارزم وليمة دعت لها سائر فقهاء مدينة خوارزم وأعيانها، ولم تكن ولائم هذه الخاتون تقتصر على الوجهاء فحسب، بل كانت تمتد لتشمل الغرباء وأبناء السبيل، والفقراء، وغيرهم، يقول: " بعثت إلي الخاتون (جيجا أغا) امرأة القاضي مائة دينار دراهم، وصنعت لي أختها

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص329- 330.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص212. لمزيد من الشواهد حول تعبد الخواتين وصلاتهن في المساجد، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص225- 226؛ حول تعمير الخواتين للمساجد بخوارزم انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص377، 515.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص225.

(ترابك) زوجة الأمير دعوة، جمعت لها الفقهاء ووجوه المدينة بزاويتها التي بنتها وفيها الطعام للوارد والصادر، وبعثت إلي بفروة سمّور، وفرس جيد، وهي من أفضل النساء، وأصلحهن وأكرمهن، جزاها الله خيراً "[1].

لا شك في أنَّ فعل هذه الخاتون وما اتسمت به من كرم الطباع كان يدفعها ويدفع غيرها إلى القيام بأفعال عظيمة أخرى، مثل: التصدُّق على الفقراء، ومساعدة ذوي الحاجات، وإغاثة الملهوفين، ومن أبرز هؤلاء النساء المتصدقات والدة سلطان الهند التي تصدقت بمائة ألف دينار، لمَّا قدم ابنها، يقول عنها ابن بطوطة : " وأمُّ السلطان تدعى المخدومة جهان، وهي من أفضل النساء، كثيرة الصدقات، عمَّرت زوايا كثيرة، وجعلت فيها الطعام للوارد والصادر "[2].

وكانت بعض الخواتين قد لجأن إلى التقشف، وامتنعن عن ملذات الدنيا، وقد عظمت مكانة بعضهن؛ لأنهن كن من أهل الثراء والجاه والسلطان، ومن هؤلاء الخاتون التي بدّلت ثياب الملك بأسمال، واستبدلت تاجها بمقنعة تجعلها لا تتميز عن الفقراء بشيء، وإلى ذلك يشير ابن بطوطة، يقول: " ولما انفصلت من الدعوة التي صنعت لي هذه الخاتون، وخرجت عن الزاوية، تعرضت لي بالباب امرأة عليها ثياب دنسة، وعلى رأسها مقنعة، ومعها نسوة لا أذكر عددهن، فسلّمت عليّ فرددت عليها السلام، ولم أقف معها، ولا التفت إليها، فلما خرجتُ أدركني بعض الناس، وقال لي: إنَّ المرأة التي سلَّمت عليك هي الخاتون، فخجلتُ عند ذلك، وأردت الرجوع إليها فوجدتها قد انصرفت، فأبلغت إليها السلام مع بعض خدّامها واعتذرت عما كان منّى لعدم معرفتي لها "[3].

ومن الصور العامة التي قدمها الرحالة للنساء المتعبدات، ما ذكره ابن بطوطة عن اجتماع نساء شيراز لسماع الواعظ في كل يوم اثنين وخميس وجمعة بالجامع الأعظم، يقول: " وأهل شيراز أهل صلاح ودين وعفاف وخصوصاً نساءها، وهنّ يلبسن الخفاف ويخرجن متلحّفات متبرقعات، فلا يظهر منهن شيء ولهن الصّدقات

([1]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص377.

([2]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص515.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص218.

والإيثار، ومن غريب حالهن أنهن يجتمعن لسماع الواعظ في كلّ يوم اثنين وخميس وجمعة بالجامع الأعظم، فربّما اجتمع منهن الألف والألفان بأيديهن المراوح يروّحن بها على أنفسهنّ من شدّة الحرّ، ولم أر اجتماع النساء في مثل عددهنّ في بلدة من البلاد "[1].

لقد جمع ابن بطوطة في صورة النساء الشيرازيات اللواتي رآهن، بين عنصرين هما المظهر الخارجي، فـــ " هنّ يلبسن الخفاف ويخرجن متلحّفات متبرقعات، فلا يظهر منهن شيء "، ويشير ذلك إلى التزام هؤلاء النسوة بالقيم الإسلامية المتعلقة بالمظهر الخارجي، وقيامهن بالممارسات الدينية الصحيحة؛ مما يؤكد أنهنَّ أهل صلاح ودين وعفاف، فضلاً عما لهن من الصّدقات والإيثار.

ومثل هذه الصورة ما يصف به أبو بكر بن العربي نساء مدينة نابلس ويعبر فيه عن إعجابه بعفتهنَّ وصونهنَّ لها، يقول : " ولقَد دخَلْت نَيِّفًا على أَلْفِ قَرْيَةٍ مِن بَرِيَّةٍ، فمَا رَأَيْت نِسَاءً أَصْوَنَ عِيالاً، ولا أَعَفَّ نِساءً مِن نسَاءِ نابُلُسَ... فإنِّي أَقَمْت فِيها أَشْهُرًا، فمَا رَأَيْت امْرَأَةً في طَرِيقٍ نَهارًا، إلاَّ يَوْمَ الجُمُعةِ، فإنَّهُنَّ يَخْرُجْنَ إلَيْها حتَّى يَمْتَلِئَ المَسْجِدُ مِنْهُنَّ، فإذا قُضِيَتِ الصَّلاةُ، وانْقَلَبْنَ إلى مَنَازِلِهِنَّ، لم تَقَعْ عيْنِي على وَاحِدَةٍ مِنْهُم إلى الجُمُعَةِ الأُخْرَى، وسائِرُ القُرى تُرَى نِساؤُها مُتَبرِّجاتٍ بِزِينةٍ وعُطْلةٍ مُتَفَرِّقاتٍ في كُلِّ فِتْنَةٍ وعُضْلَةٍ، وقدْ رَأَيْت بِالمَسْجِدِ الأَقْصَى عَفائِفَ ما خَرَجْنَ مِنْ مُعْتَكَفِهِنَّ حَتَّى اسْتَشْهدْنَ فِيه" [2].

ولم تقتصر مظاهر صلاح المرأة على التقشف وممارسة الشعائر الدينية فحسب، بل تجاوزت ذلك إلى القيام بعدد من أعمال البر والصدقات، مثل بناء الأوقاف والإنفاق عليها، وغير ذلك من الأعمال التي تسهم في بناء مجتمعاتهن، ومن ذلك ما ذكره ابن جبير من مشاهدته الأوقاف المتنوعة التي تكاد تستغرق مدينة دمشق، وقد نما إلى علمه أن هناك كثيراً من تلك المساجد والمدارس والأوقاف من صنع النساء الخواتين، يقول: "ومن النساء الخواتين ذوات الأقدار من تأمر ببناء

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص203.

([2]) ابن العربي، أبو بكر محمد بن عبدالله المعافري الأشبيلي (543هـ/ 1148م)، أحكام القرآن، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ج3، ص569.

مسجد، أو رباط، أو مدرسة، وتنفق فيها الأموال الواسعة، وتعين لها من مالها الأوقاف"[1]. ولا شك في أن لهنَّ في هذه الطريقة المباركة مسارعة مشكورة عند الله عز وجل.

لقد كانت بعض النساء قد عرفن بِوَرَعِهنَّ الكبير إلى جانب جمالهن الفاتن، وحظين بسبب ذلك بسمعة طيبة في مجتمعاتهن، وعزفن عن مفاتن الدنيا وملذات الملك، ومن هؤلاء النساء: ابنة سلطان بلخ التي لم يقل ورعها عن جمالها، وكان قد خطبها أبناء الملوك، فتمنّعت وحبّبت إليها العبادة وحب الصالحين، وهي تحب أن تتزوج من ورعٍ زاهد في الدنيا، وكان القدر قد ساق إليها أدهم الزاهد، فيذكر ابن بطوطة أن الأخير كان قد " مرّ ذات يوم ببساتين مدينة بخارى وتوضأ من بعض الأنهار التي تتخللها، فإذا بتفاحة يحملها ماء النّهر، فقال: " هذه لا خطر لها فأكلها "، ثم وقع في خاطره من ذلك وسواس، فعزم على أن يستحلّ من صاحب البستان، فقرع باب البستان، فخرجت إليه جارية، فقال لها: " ادعي لي صاحب المنزل "، فقالت : " إنه لامرأة "، فقال: " استأذني لي عليها "، ففعلت، فأخبر المرأة بخبر التّفاحة، فقالت له: " إنَّ هذا البستان، نصفه لي ونصفه للسلطان، والسلطان يومئذ ببلخ، وهي مسيرة عشرة من بخارى "، وأحلته المرأة من نصفها، وذهب إلى بلخ، فاعترض السلطان في موكبه، فأخبره الخبر واستحله، فأمره أن يعود إليه من الغد.... فلما عاد السلطان إلى منزله أخبر ابنته بخبر أدهم، وقال: " ما رأيت أورع من هذا، يأتي من بخاري إلى بلخ لأجل نصف تفاحة "، فرغبت في تزوجه، فلما أتاه من الغد قال: " لا أحلك إلا أن تتزوج ببنتي "، فانقاد لذلك بعد استعصاء وتمنع، فتزوج منها، فلما دخل عليها وجدها متزينة، والبيت مزينة بالفرش وسواها، فعمد إلى ناحية من البيت، وأقبل على صلاته حتى أصبح، ولم يزل كذلك سبع ليال. وكان السلطان ما أحلّه قبل، فبعث إليه أن يحله، فقال: لا أحلك حتى يقع اجتماعك بزوجتك، فلمّا كان الليل واقعها، ثم اغتسل، وأقام إلى الصلاة، فصاح صيحة وسجد

([1]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص248.

في مصلاّه فوُجد ميتاً رحمه الله. وحملت منه، فولدت إبراهيم، ولم يكن لجده ولد؛ فأسند الملك إليه. وكان من تخلّيه عن الملك ما اشتهر "[1].

وقد وقف الرحالة عند صور المرأة المتعبدة غير المسلمة، ووصفوا الشعائر الدينية التي تقوم بها تلك النساء، على الرغم من الاختلاف في المرجعيات، وأنماط السلوك الديني، فقد ذكر الإدريسي أنَّ أهل جابه وشلاهط وهزلج في جنوب شرق آسيا، يتبعون لملك واحد اسمه جابه ويعبدون الأصنام، وهو يقصد صنم بوذا[2]، وأنَّ هناك عدداً كبيراً من الجواري اللواتي نذرن أنفسهن لخدمة البد (صنم بوذا) وعبادته، وانقطعن لتأدية الشعائر والطقوس الدينية، وأنَّ تلك الشعائر تقوم على التخلّع واللعب والتماجن، يقول: " ويلعبهن بأنواع من الخف والتخلع، وكل ذلك يكون بين أيدي المصلين، والمجتمعين في البدّ، ولكل بدّ من تلك الجواري عدّة، يأكلن ويلبسن من مال البدّ، وذلك أن المرأة إذا ولدت بنتاً حسنة الصورة جميلة القد، تصدقت بها على البدّ... فإذا صارت الطفلة بيد خدّام البدّ دفعوها إلى نساء عارفات بالزفن والتخلع، وجمل اللعب، بما يحتاج إليه، فإذا قبلت التعليم، لبست أفضل الثياب، وحلّيت بأرفع الحلي، ولزمت البد، كذلك سنّة الهنديين الذين يعبدون البد"[3].

وأشار ابن بطوطة إلى طبيعة الشعائر الدينية التي كان يمارسها هؤلاء البراهمة البوذيون في مدينة دينور في سيلان، ويكشف عن أن المرأة كانت تشكل محوراً رئيساً فيها، يقول: " مدينة عظيمة على البحر، يسكنها التجار، وبها الصنم المعروف بدينور في كنيسة عظيمة، فيها نحو ألف من البراهمة والجوكية، ونحو خمسمائة من النساء بنات الهنود. ويغنين كل ليلة عند الصنم، ويرقصن، والمدينة ومجابيها وقف على الصنم، والصنم من ذهب على قدر الآدمي، وفي موضع العينين منه ياقوتتان عظيمتان أخبرت أنهما تضيئان في الليل كالقنديل"[4].

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص97.

([2]) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 81.

([3]) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص81- 82.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص602.

إن وصف الإدريسي وابن بطوطة لطبيعة الأفعال التي تقوم بها الجواري اللاتي نذرن أنفسهن للتعبد، يشير إلى أن الشعائر الدينية المقدسة قد اقترنت باللهو والمجون والخلاعة، ليصبح الأمر الأخير مقدساً أيضاً، وهو أمر يقوم على المفارقة[1]، وكان ابن رسته قبلهما قد أشار إلى وجود مائة جارية حول صنم ملتان، وظيفتهن الطقسية الرقص أمام الصنم (البد)، واستعطافه بحسب قولهن: "نحن نرقصه، ونترضاه"[2]. ويتطور الأمر في بعض المعابد إلى أن توهب الفتاة أمرها للمعبد في ممارستها للرذيلة، حيث يتحول الأخير إلى طقس تعبدي، فذهب السيرافي إلى أن: "بالهند قحاب يُعرفون بقحاب البد"، فعندهم " أن المرأة إذا نذرت نذراً وولد لها جارية جميلة أتت بها البُد، وهو الصنم الذي يعبدونه، فجعلتها له، ثم اتخذت لها في السوق بيتاً وعلقت عليه ستراً، وأقعدتها على كرسي ليجتاز بها أهل الهند، وغيرهم من سائر الملل.. فتمكّن من نفسها بأجرة معلومة، وكلما اجتمع لها شيء من ذلك دفعته إلى سدنة البد"[3].

وقد أثارت هذه الطقوس الدينية وما يتصل بها من أفعال قائمة على الرذيلة انتباه البيروني ونعتها بـ (الآفة)، فبعد أن نفي ما يشاع على أنَّ الهند تبيح الزنا، يؤكد أنَّ أهل الهند لا يشدّدون في العقوبة عليه، وحصر (الزنا) المباح في بيوت الأصنام، وحمَّل الملوك مسؤولية إباحته، يقول: " والآفة فيه من جهة ملوكهم، فإن اللواتي تكنَّ في بيوت الأصنام هن للغناء والرقص واللعب، لا يرضى منهن برهمن ولا سادن بغير ذلك، ولكن ملوكهم جعلوهن زينة للبلاد وفرحاً وتوسعه على العباد، وغرضهم فيهن بيت المال"[4].

([1]) لمزيد من التفصيل حول هذه الظاهرة انظر: الكيلاني، صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية، ص 154.

([2]) ابن رستة، أحمد بن عمر (ت بعد 300هـ/ 912م)، الأعلاق النفيسة، تحقيق: دي خويه، مطبعة بريل، 1892، ج 7، ص 137.

([3]) السيرافي، أبو زيد الحسن (ت ق 4هـ/ 10م)، رحلة السيرافي، تحقيق عبد الله الحبشي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999، ص 84-85.

([4]) البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص 471 – 472. حول هذه الظاهرة، انظر: الكيلاني، صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية الوسيطة (الصين والهند وجيرانهما)، ص151.

وتحدَّث ابن بطوطة عن النساء الروميات المتعبدات في كنيسة أياصوفيا التي تعد من أعظم كنائس الروم، وعليها سور يطيف به فكأنها مدينة، ويقول: " بداخلها كنيسة مختصة بالنساء، فيها من الأبكار المنقطعات للعبادة أزيد من ألف. وأما القواعد من النساء فأكثر من ذلك كله "[1].

وأشار إلى كثرة الكنائس الخاصة بالنساء في مدينة القسطنطينية، التي تغص بالمتعبدين والمتعبدات، يقول: "وأكثر هذه المدينة رهبان ومتعبدون وقسيسون. وكنائسها لا تحصى كثرة "[2]. وكان ابن بطوطة قد دخل ديراً مع الرومي الذي عينه الملك مرافقاً له، وفيه كنيسة خاصة بالبنات وقد أعلمه مرافقه أنهن من بنات الملوك، وهبن أنفسهن لخدمة هذه الكنيسة وهن " نحو خمسمائة بكر، عليهن المسوح، ورؤوسهن محلوقة فيها قلانيس اللبد، ولهن جمال فائق، وعليهن أثر العبادة. وقد قعد صبي على منبر يقرأ لهن الإنجيل بصوت لم أسمع قط أحسن منه، وحوله ثمانية من الصبيان على منابر، ومعهم قسيسهم. فلما قرأ هذا الصبي قرأ صبي آخر"[3].

ودخل أيضاً إلى كنيسة في بستان فوجد بها " نحو خمسمائة بكر أو أزيد وصبيا يقرأ لهن على منبر، وجماعة صبيان معه على منابر مثل الأولين، فقال لي الرومي: هؤلاء بنات الوزراء والأمراء يتعبدن بهذه الكنيسة... ودخلت إلى كنائس فيها أبكار من وجوه أهل البلد، وإلى كنائس فيها العجائز والقواعد من النساء"[4].

لقد استطاع ابن بطوطة أن يرصد تنوع الكنائس في القسطنطينية، وما كان من تخصيص كنائس للطبقات الاجتماعية المختلفة التي تنحدر منها هؤلاء المتعبدات وأعمارهن، كما استطاع أن يرصد كيفية أداء الفتيات النصرانيات المتعبدات للشعائر والطقوس الدينية، في الديارات والكنائس الخاصة بهن، كما يكشف قوله عن بعض ملامح الجمال النصراني، إضافة إلى أنَّ حديثه عن هؤلاء النصرانيات المتعبدات

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص364.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص365.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 365.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص365.

جاء مؤشراً على القيمة الإنسانية الكبيرة التي أولاها الرحالة المسلمون للمرأة النصرانية المتعبدة، وهي تمثل نظرة قائمة على احترام خصوصية الآخر الدينية.

5.2 المرأة وشؤون الدولة

تكشف بعض الصور النسوية المشاركةَ البارزةَ للمرأة في الشؤون العامة المتعلقة بالمجتمعات التي زارها الرَّحَّالة، وهي مشاركة تعد ثمرة وعي حضاري لدى المرأة من جهة، ولدى مجتمعها بصفة عامة.

لقد حظيت المرأة في كثير من المجتمعات التي زارها الرحالة بمكانة رفيعة عند الخاصة وعند العامة على السواء، مما مكنها من أن تقوم بدور كبير في إدارة شؤون الرعية، وأن تتولى بعض المناصب الرفيعة فيها، مثل الملكية والإمارة وقيادة الجيش وغير ذلك.

وقد نقل إلينا ابن بطوطة بعض مشاهداتِه في بلاد الترك وما كان من تعظيمهم النساء اللواتي غدون وفق تقاليدهم الاجتماعية أعظم شأنا من الرجال، ووقف مطولاً عند ما رآه من ترتيب نساء الأمراء، ونساء السلاطين في اللقاءات العامة التي شاهدها، و أظهر في المشاهدات التي أوردها مكانة نساء الطبقات العليا في المجتمع، والدور الذي تقوم به هذه النساء[1].

ويذكر الإدريسي أيضاً أنَّ امرأة كانت تحكم جزر الدبيجات[2]، في زمانه في القرن السادس الهجري، يقول: "ولجميع هذه الجزائر رئيس يجمعهم، ويذب عنهم، ويحامي عليهم، ويهادن على قدر طاقته، وزوجته تحكم بين الناس، وتكلمهم، ولا تستتر عنهم، والرئيس زوجها حاضر، لا يتكلم فيما تأمر به... واسم هذه الملكة دمهرة "[3].

([1]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، 343- 346.

([2]) جزائر الدبيجات: مجموعة كبيرة من الجزر المتصلة بعضها ببعض تقع في المحيط الهندي على مقربة من الساحل الشرقي في افريقيا، ويتصل بعض هذه الجزر بجزيرة القُمْر. انظر: الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 69.

([3]) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 69.

وذكر الإدريسي أيضاً أن هذه الملكة كانت " تلبس حلة الذهب المنسوج، وتحمل على رأسها تاج الذهب المكلل بأنواع اليواقيت والأحجار النفيسة، وتجعل في رجليها نعل الذهب، وليس يمشي أحد في هذه الجزائر بنعل إلا الملكة وحدها، ومتى عُثر على أحد أنه لبس النعال قطعت رجلاه "[1]. واعتادت في تقاليدها الملكية أثناء مراكب الأعياد، وفصول الاحتفالات، أن " تركب ويركب خلفها جواريها بالزي بالكامل من الفيلة والرايات والأبواق، والملك زوجها وجملة الوزراء يتبعونها على بعد منها "[2].

وذكر ابن بطوطة، بعد قرنين من زمن الإدريسي، أن امرأة كانت تتولى عرش جزر ذيبة المهل في عصره، وعبَّر عن دهشته لإمساك المرأة بالملك، إذ يقول: "ومن عجائبها أن سلطانتها امرأة، وهي خديجة بنت السلطان جلال الدين عمر بن السلطان صلاح الدين صالح البنجالي، وكان الملك لجدها ثم لأبيها، فلما مات أبوها ولي أخوها شهاب الدين... وكان يذكر عن السلطان شهاب الدين المذكور، أنه يختلف إلى حرم أهل دولته وخواصه بالليل، فخلعوه لذلك ونفوه إلى إقليم هلدتني... فقدموا خديجة سلطانة، وكانت متزوجة لخطيبهم جمال الدين، فصار وزيراً "[3].

إن قول ابن بطوطة يشير إلى أن هذه الملكة كانت سليلة حسبٍ ونسب، فجدها وأبوها كانا ملكين، وأخوها أيضاً، وقد تولت الملك بعد قتل أخيها؛ لأنه على ما يبدو لم يكن لها أخ آخر. ويظهر أن أشراف قومها لم يستنكروا توليها العرش ولم يقابلوا هذا الأمر بالازدراء؛ ذلك أن " تحكم النساء عندهم سيرة دائمة لا ينتقلون عنها" على حد قول الإدريسي[4].

ويشير ابن بطوطة إلى أنَّ من عادات أهل مملكة جزر ذيبة المهل: إذا قدم الغريب عليهم، ومضى إلى المِشْوَر (أي مجلس الملك)، فلا بد أن يستصحب ثوبين، فيخدم لجهة هذه السلطانة ويرمي بأحدهما إليها، ثم يرمي بالثانية إلى وزيرها، وهو

([1]) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 69.

([2]) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 69.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص585- 586.

([4]) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 69.

زوجها جمال الدين يقول: " فلا بد للزائر إلى السلطانة، أكان غريباً أو من الأهالي من أن يرمي ثوباً إلى السلطانة ويأتي إلى دار السلطانة، كل يوم القاضي وأرباب الخطط وهم الوزراء، فيخدمون إلى أن ينصرفوا. وللسلطانة وزير أكبر يسمى النائب (كلكي)، ويسمون القاضي (فنديار)، " وهو أعظم عندهم من الناس أجمعين، وأمره ممتثل كأمر السلطان وأشد "[1]، و للسلطانة جنود كثر، يقومون على خدمتها، " وعسكرها نحو ألف إنسان من الغرباء، وبعضهم بلديون، ويأتون كل يوم إلى الدار فيخدمون وينصرفون، ومرتبهم الأرز، يُعطاهم من البندر في كل شهر "[2].

ويشير ابن بطوطة إلى أن المرأة في بلاد الطوالسي تبوأت مكانة رفيعة لا تقل عن مكانة الرجل، فقد عزل ملك بلاد طوالسي ابنه عن إمارة عاصمة بلاده مدينة كَيْلُوكِري، وولى بنته المسماة بـ " أُرْدُجا " أمر تلك المدينة، لِما رأواه منها من حسن مَنْشَئها وتمام عقلها وكمالها، وفروسيتها وشجاعتها في الدفاع عن مملكة أبيها[3].

ويشير ابن بطوطة إلى بعض عادات هذه الملكة ومراسمها، فقد كانت تعد المآدب الملكية لكبار رجال دولتها، يقول: " استدعت هذه الملكة الناخوذة صاحب المركب والكراني وهو الكاتب، والتجار والرؤساء، والتنديل وهو مقدم الرجال، وسباه سالار وهو مقدم الرماة، لضيافة صنعتها لهم على عادتها "[4].

وكانت الملكة قد دعته لحضور تلك المأدبة، فلبَّى الدعوة، وفي ذلك يقول: " فأتيتها وهي بمجلسها الأعظم، وبين يديها نسوة بأيديهن الأزمة يعرضن ذلك عليها، وحولها النساء القواعد وهن وزيراتها، وقد جلسن تحت السرير على كراسي الصندل وبين يديها الرجال، ومجلسها مفروش بالحرير، وعليه ستور حرير، وخشبة من

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، 586.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، 586.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص626- 627.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص626- 627.

الصندل وعليه صفائح الذهب. وبالمجلس مساطب خشب منقوش، عليها أواني ذهب كثيرة من كبار وصغار، كالخوابي والقلال والبواقيل[1] "[2].

لقد كشف ابن بطوطة صورة لعرش تلك الملكة، وصور مظاهر الأبهة والعظمة في مجلسها، وأشار إلى أنها كانت قد اتخذت من النساء القواعد وزيرات لها. كما يشير إلى ما تتسم به هذه الأميرة من صفات رفيعة تدل على التهذيب، واحترام الغرباء، فقد أجلسته على قرب منها، وبين أنها كانت تجيد الكتابة بالعربية، ونقل إلينا الحوار الذي دار بينه وبين الأميرة باللغة التركية، يكشف عن أنها كانت على تهذيب رفيع، يقول: " فلما سلمت على الملكة قالت لي بالتركية: " حسن مسن يخشى مسن ". معناه: " كيف حالك كيف أنت "؟، وأجلستني على قرب منها، وكانت تحسن الكتاب العربي، فقالت لبعض خدَّامها: " دواة وبتك كاتوز". معناه: " الدواة والكاغد ". فأتى بذلك فكتبتُ: " بسم الله الرحمن الرحيم ". فقالت: " ما هذا؟ "، فقلت لها: " تنضرَي نام ". ومعنى ذلك " اسم الله ". فقالت: خشن، ومعناه جيد "[3].

وكشف ابن بطوطة تطلعات الأميرة السياسية التوسعية، فهي ترغب في غزو الهند والسيطرة عليها، وضمها إلى مملكتها؛ لِما فيها من خيرات وعساكر، يقول: " ثم سألتني: " من أي البلاد قدمت؟ ". فقلت لها: " من بلاد الهند ". فقالت: " بلاد الفلفل؟ ". فقلت: " نعم ". فسألتني عن تلك البلاد وأخبارها، فأجبتها ، فقالت: " لا بد أن أغزوها وآخذها لنفسي، فإني يعجبني أكثر ما لها وعساكرها ". فقلت لها: " افعلي "[4].

ووقف ابن بطوطة عند كرم هذه الأميرة وعطائها الكبير، فعندما رغب في الارتحال أمرت له: " بأثواب، وحمل فيلين من الأرز، وبجاموستين، وعشر من

([1]) البواقيل: جمع باقول، وهو كوز بلا عروة، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، الحاشية، ص627.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص627.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص627.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 627.

الضأن، وأربعة أرطال جُلاب، وأربعة مرطبانات، وهي أوان ضخمة مملوءة بالزنجبيل والفلفل والليمون والعنب. كل ذلك مملوح مما يستعد للبحر "[1].

وبين ابن بطوطة أنَّ هذه الملكة كانت تتولى أيضاً قيادة العساكر في بلادها، لما تتسمُّ به من الفروسية والشجاعة والكفاءة التي لا تقل شأواً عن مقدرة الرجال وشجاعتهم، يقول: "أخبرني الناخوذة أنَّ هذه الملكة لها في عسكرها نسوة وخدم وجوار يقاتلن كالرجال، وأنها تخرج في العساكر من رجال ونساء فتغير على عدوها، وتشاهد القتال وتبارز"[2].

ويشير ابن بطوطة إلى المرأة في مملكة مالي في عصره كانت وثيقة الصلة بالسلطة، فقد ذكر أن زوجة ملك مالي كانت تشاركه في السلطة وكان يذكر اسمها إلى جانب اسم الملك، يقول: " واتفق في يوم إقامتي بمالي أنَّ السلطان غضب على زوجته الكبرى، بنت عمه المدعوة بقاسا، ومعنى قاسا عندهم الملكة، وهي شريكته في الملك على عادة السودان، ويذكر اسمها مع اسمه على المنبر وسجنها عند بعض الفرارية، وولى في مكانها زوجته الأخرى بنجو ..."[3].

ويشير ابن جبير إلى أنَّ المرأة كانت تتبوأ مكانة مرموقة في المجتمع السلجوقي في العراق في عصره، وأنها كانت تقوم بدور كبير في الحياة العامة في بلاد العراق، وتشارك مشاركة فعالة في تدبير شؤون الإمارة، وتتدخل في شؤون الحكم، وقيادة العساكر، ومن ذلك ما يذكره في حديثه عن الخاتونتين بنت الأمير مسعود، وأم عز الدين صاحب الموصل، ويشير إلى أنهما كانتا تنهضان بإمرة العسكر، وتصريف شؤونه، يقول: " ونحن في صحبة الخاتونين: خاتون بنت مسعود المتقدمة الذكر في هذا التقييد، وخاتون أم عز الدين صاحب الموصل...، وهاتان الخاتونان هما أميرتا هذا العسكر الذي توجهنا فيه وقائدتاه، والله لا يجعلنا تحت قول القائل: ضاع الرّعيل ومن يقوده. ولهما أجناد برسمهما "[4].

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 627.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 627.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص697.

([4]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 206.

إن قول ابن جبير " والله لا يجعلنا تحت قول القائل: ضاع الرّعيل ومن يقوده"، يكشف عن عدم رضاه عن سلطة الخواتين في قيادة العسكر، وعن نقده الشديد لهذه الظاهرة، ويشكل ذلك تحذيراً من خطورة ممارسة الخاتون للسلطة، لما ينجم عن ذلك من إخلال عظيم في أبهة الملك، واستقرار الدول[1].

تشير بعض نصوص الرحلات إلى أن النساء كنَّ يرافقن الملوك في المناسبات الدينية والاجتماعية، كما كنَّ يشاركن في حضور اللقاءات العامة والاحتفالات المختلفة، وكنَّ يجلسن في مقدمات الركب أو الاحتفال[2].

وكان مما أثار دهشة ابن فضلان جلوس المرأة إلى جانب ملك الصقالبة، في حفل الاستقبال الرسمي الذي أقامه الملك، فهي صورة لم يعتدها ابن فضلان في قصور الخلفاء العباسيين، وهي صورة تعبر عن شدة تبجيل المرأة الملكة في بلادهم، يقول: " ثم أخرجت الهدايا من الطّيب والثّياب واللؤلؤ له ولامرأته، فلم أزل أعرض عليه وعليها شيئاً شيئاً، حتّى فرغنا من ذلك، ثمّ خلعت على امرأته بحضرة النّاس وكانت جالسة إلى جنبه، وهذه سنّتهم وزيّهم، فلمّا خلعت عليها نثر النّساء عليها الدّراهم وانصرفنا "[3].

ويشير ابن بطوطة إلى مكانة الخواتين ومنزلتهن الاجتماعية الرفيعة عند السلاطين، ويقف مطولاً عند عدد من المشاهد التي رآها، من ترتيب مجيء نساء السلاطين، وجلوسهن على عرش السلطان وانصرافهن، في اللقاءات العامة أو الاحتفالات الاجتماعية والدينية والسياسية وغيرها، التي يشارك فيها الأمراء وكبار

([1]) انظر: الطوسي، نظام الملك، الحسين بن علي الطوسي (ت485هـ / 1092م)، سياست نامه، ترجمة يوسف بكار، دار الثقافة، قطر، 1987، ص 223-224؛ عقلة، عصام مصطفى، " المرأة والسلطة في الإسلام: الخواتين السلجوقيات (511-447هـ/1117-1055م) أنموذجاً"، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 34، (ملحق)، 2007، ص 793- 807، ص 802-803.

(2) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص343-345، 346-347.

([3]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 76.

رجال الدولة وقادة العسكر وغيرهم، وكان ابن بطوطة قد حضر هذه اللقاءات. وكان شاهداً عليها[1].

ومن ذلك ما جرى في حفل استقبال رسمي أقامه السلطان محمد أوزبك خان، سلطان بلاد الترك، وأحد الملوك السبعة الذين هم كبراء الدنيا وعظماؤها، على حد وصفه[2]، ويعبر ابن بطوطة عن اندهاشه لما شهده من السلطان من تصرفات تجاه نسائه تنمُّ عن المودة والتبجيل، فقد قام السلطان عن عرشه لاستقبال إحدى نسائه، ومسك يدها لتجلس على كرسي مخصص لها قبل أن يجلس هو. أما الملكة طيطغلي وهي أحظاهنّ عنده فقد استقبلها عند باب القبّة وسلّم عليها، وأخذ بيدها حتى صعدت على السّرير وجلست، ثم جلس السلطان، وقد جرى هذا كلّه على أعين الناس دون احتجاب، يقول: " ومن عادته أن يجلس يوم الجمعة بعد الصلاة في قبة تسمى قبة الذهب، مزينة بديعة، وهي قضبان خشب مكسوة بصفائح الذّهب، وسطها سرير من خشب مكسوّ بصفائح الفضّة المذهّبة، وقوائمه فضّة خالصة، ورؤوسها مرصّعة بالجواهر، ويقعد السلطان على السرير وعن يمينه الخاتون طيطغلي، وتليها الخاتون كبك وعلى يساره الخاتون بيلون، وتليها الخاتون أردُجا، ويقف أسفل السرير عن اليمين ولد السلطان تين بك، وعن الشمال ولده الثاني جان بك، وتجلس بين يديه ابنته أيت كججك، وإذا أتت إحداهن قام لها السلطان وأخذ بيدها حتى تصعد على السرير. وأمّا طيطغلي وهي الملكة وأحظاهنّ عنده، فإنه يستقبلها إلى باب القبّة، فيسلّم عليها، ويأخذ بيدها، فإذا صعدت على السّرير وجلست، حينئذ يجلس السلطان، وهذا كلّه على أعين الناس دون احتجاب "[3].

ويلاحظ من وصف ابن بطوطة لمشهد ترتيب جلوس نساء السلطان بجـــواره على عرشه أن الدور الاجتماعي والسياسي يناط عادة بالزوجة المحظية التي يقدمها السلطان، ويمنحها المكانة والدور الأول دون باقي زوجاته اللواتي كنَّ غير واحدة.

---

(1)لمزيد من الأمثلة انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص343-345، 346-347.

(2)انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 345.

(3)ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص345- 346.

ثم يشير إلى الترتيبات التالية التي يأخذ فيها الأمـــراء مـــن أبنـــاء الأســـرة الحاكمة، وكبار رجال الدولة، ووجوه العسكر، وغيرهم منازلهم فـــي هـــذا الحفـــل، حسب مراتبهم السلطانية[1].

ويفصّل ابن بطوطة القول في مشاهد ترتيبات انصراف الخواتين بعد صـــلاة العصر، في إطار يكشف عن الأبهة والعظمة التي كانت تعيش فيها الخواتين، يقول: " فإذا كان بعد صلاة العصر انصرفت الملكة من الخواتين، ثم ينصـــرف ســـائرهن فيتبعنها إلى محلّتها، فإذا دخلت إليها انصرفت كلّ واحدة إلى محلتها راكبة عربتها، ومع كل واحدة نحو خمسين جارية، راكبات على الخيل، وأمام العربة نحو عشـــرين من قواعد النساء، راكبات على الخيل فيما بين الفتيان والعربة، وخلف الجميع نحـــو مائة مملوك من الصبيان، وأمام الفتيان نحو مائة من المماليك الكبار ركباناً، ومثلهم مشاة بأيديهم القضبان، والسيوف مشدودة على أوساطهم، وهم بين الفرسان والفتيان، وهكذا ترتيب كلّ خاتون منهن في انصرافها ومجيئها "[2].

إنَّ ترتيبات مجيء الخواتين وجلوسهن علـــى العـــرش مـــع الســـلطان ثـــم انصرافهن على هذا النحو يشير إلى ما كانت تحظى به النساء في نظام السلطنة من أهمية بالغة، وأنهن كنَّ يمارسن دوراً كبيراً في النظام السياسي والاجتماعي في بلاد الترك.

ويكشف ابن بطوطة الحرية التي تتمتع بها الخـــاتون عنـــد ســـفر الســـلطان ومرافقتها له، فكان السلطان محمد أوزبك خان إذا سافر يكون في محلة على حدى، معه مماليكه وأرباب دولته، " وتكون كلّ خاتون من خواتينه على حدى في محلتها، وإذا أراد أن يكون عند واحدة منهن بعث إليها يعلمها بذلك، فتتهيأ له، وله في قعوده وسفره وأموره ترتيب عجيب بديع "[3].

وعلى الرغم مما كانت تحظى به المرأة الخـــاتون أو الأميـــرة مـــن مكانـــة اجتماعية وسلطة سياسية، فقد دخل بعضهن في الصراع الخفي من أجـــل الســـلطة،

---

(1) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص345- 346.

(2) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص346.

(3) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص345.

وقُدنَ المؤامرات لخلع السلاطين، أو قتلهم، فقد ذكر ابن حوقل أن ملكة الحبشة، في عصره في القرن الرابع الهجري، كانت قد حكمت الحبشة سنين طويلة، " وهي القاتلة لملك الحبشة المعروف بـ " الحضاني "، وهي مقيمة إلى يومنا هذا، مستولية على بلدها، وما جاورها من بلد الحضاني في دَبور بلد الحبشة، وهو بلد عظيم، لا غاية له ومفاوز وبراريّ يتعذر مسلكها "[1].

إنَّ ذلك ينبئ عن أنَّ وَهَج السلطة قد يدفع المرأة الطامحة إلى عرش الملك إلى القتل، كما يُنبئ عن أنَّ النساء شقائق الرجال في هذا الجانب، وهنَّ قد يتمتعن بالبأس والشدة وقوة الشكيمة.

ويقدم ابن بطوطة مشاهد متنوعة لصور اشتراك المرأة في الصراع على السلطة، ومحاولاتها خلع السلطان، ومن ذلك ما يتعلق بملكة مالي، فقد ذكر ابن بطوطة أنَّ جارية (قاسا)، و(قاسا) ملكة مالي، وشريكة زوجها في الملك على عادة السودان، كانت قد أخبرت الملك " أن (قاسا) بعثتها إلى جاطل، ابن عم السلطان الهارب عنه إلى كَنبرني، واستدعته ليخلع السلطان عن ملكه، وقالت له: أنا وجميع العساكر طوع أمرك "[2]، غير أنَّ الملك كان قد اكتشف هذه المؤامرة، وسجن زوجته (قاسا) عند بعض الأمراء، ووليَّ مكانها زوجته (بنجو)، ولم تكن من بنات الملوك.

ويلمح ابن بطوطة إلى أنَّ بنات عم الملك كن ضمن الأمراء الذين أنكروا فعل الملك؛ لأنه وليَّ في مكان زوجته الأولى (قاسا) زوجته الأخرى (بنجو)، ولم تكن من بنات الملوك؛ ذلك أنهن عندما دخلن " على بنجو يهنئنها بالمملكة فجعلن الرماد على أذرعهن ولم يتربن رؤوسهن "[3]، وهو أمر يخالف العادات والتقاليد السلطانية المتبعة في تهنئة الملكات عند توليهن الملك، التي تقتضي أن يتزينَّ، ويظهرن على أحسن هيئة وأجملها؛ تعبيراً عن الغبطة والسعادة.

([1]) ابن حوقل، كتاب صورة الأرض، ص 63.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص697.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص697.

وقد انكشف ميل بنات عم الملك إلى الملكة السابقة عندما " سرَّح قاسا من ثقافها[1]، فدخل عليها بنات عمه يهنئنها بالسراح، وتربن على العادة "[2]، وقد أدى ذلك إلى إشعال نار الغيرة والغضب في نفس الملكة الجديدة " فشكت (بنجو) إلى السلطان بذلك، فغضب على بنات عمه، فخفن منه، واستجرن بالجامع، فعفا عنهن..." [3].

وعلى الرغم مما حظين به من عفو الملك عنهنَّ، فقد خضعن لعقاب شديد جرت به العادة، وهو الدخول على الملك عاريات مدة سبعة أيام، ولعل ذلك بمثابة عقاب على انتهاك الحق العام الذي يتمثل في الإساءة إلى الملكة الجديدة، ولم يشفع لهن أنهنَّ من الأسرة الحاكمة، يقول ابن بطوطة: " واستدعاهن، وعادتهن إذا دخلن على السلطان أن يتجرَّدن عن ثيابهن ويدخلن عرايا، ففعلنَ ذلك، ورضي عنهن، وصرن يأتين باب السلطان غدواً وعشياً مدة سبعة أيام، وكذلك يفعل كل من عفا عنه السلطان "[4].

أمَّا الملكة قاسا التي عفا عنها الملك، فقد سارت " تركب كل يوم في جواريها وعبيدها، وعلى رؤوسهم التراب، وتقف عند المِشْور متنقبة لا يُرى وجهها ..."[5].

و كانت تستمد النساء الخواتين نفوذهن في بلاد الترك والمغول في عصر ابن بطوطة من كونهن المحظيات؛ لذلك فقد سعين للحفاظ على مكانتهن؛ لأنَّ أي تغيير في منصب السلطنة يتبعه عادة تغير في منصب الخاتون، وانتقاله إلى زوجة السلطان الجديدة؛ لذلك فقد قاتلت الخواتين بشكل مستميت للدفاع عن السلاطين والحفاظ على عروشهم لأنه حفاظ على مكانتهن، فالمصلحة هنا متشابكة ومتبادلة

([1]) ثقاف: آداة من حديد أو خشب تثقف بها الرماح لتستوي وتعتدل. ويبدو من السياق أنها كانت تستخدم قيداً. وقد يكون حدث تصحيف في الكلمة وهي وِثاق: والوثاق بالفتح والكسر ما يشدُّ به كالحبل وغيره، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة ثقِفَ ووثِق.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص697.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص697.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص697.

([5]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص697.

بين السلاطين والخواتين، من هذا المنطلق أيضًا حاولت بعض الخواتين التدخل في وراثة العرش ونقلها لأبنائهن رغبة منهن في استمرار نفوذهن في الدولة [1].

ويشير ابن بطوطة إلى سعي بعض الخواتين إلى تولية ابنها المُلك عند مرض والده، دون إخوته من أبناء الخواتين الأخريات، وهو يشير إلى الصراع بين الخواتين حول مكانتهن ونفوذهن من جهة، والصراع على وراثة العرش من جهة ثانية، فقد ذكر أنه كان للسلطان علاء الدين محمد شاه الخلجي سلطان دهلي، من الأولاد " خضر خان، وشادي خان، وأبو بكر خان، ومبارك خان، وهو قطب الدين الذي ولى الملك وشهاب الدين، وكان قطب الدين مهتضما عنده، ناقص الحظّ، قليل الحظوة. وأعطى جميع إخوته المراتب، وهي الأعلام والأطبال، ولم يعطه شيئا، وقال له يوما: " لا بدّ أن أعطيك مثل ما أعطيت إخوتك "، فقال له: " الله هو الذي يعطيني "، فهال أباه هذا الكلام، وفزع منه "[2]، ثمَّ أُصيب السلطان بمرض فمات منه، وكانت زوجته أم ولده " خضر خان " قد عاهدت أخاً لها اسمه سنجر، على تمليك ولدها خضر خان، وعلم بذلك ملك نائب أكبر أمراء السلطان، فوشى إلى السلطان بما اتفقوا عليه، " فقال لخواصه: إذا دخل علي سنجر فإني معطيه ثوباً، فإذا لبسه فامسكوا بأكمامه، واضربوا به الأرض، واذبحوه، فلما دخل عليه فعلوا ذلك وقتلوه. " [3].

وقد كان خضر خان غائباً، ولما بلغه أنّ أباه قتل خاله حزن عليه حزنا شديدا ومزّق جيبه، وتلك عادة لأهل الهند يفعلونها إذا مات لهم من يعزّ عليهم، فبلغ والده ما فعله، فكره ذلك فلما دخل عليه عنّفه ولامه، وأمر به فقيّدت يداه ورجلاه، وسلّمه لملك نايب المذكور، وأمره أن يذهب به إلى حصن كاليور، فلما أوصله إلى هذا الحصن سلّمه لأمير الحصن، وطلب من القائمين على الحصن ألّا يكرموه، ويحفظوه كما يحفظ العدوّ، وعندما اشتد المرض بالسلطان، طلب من نائبه أن يحضر خضر

([1]) لمزيد من التفصيل انظر: عقلة، " المرأة والسلطة في الإسلام: الخواتين السلجوقيات (447-511هـ/1055- 1117م) أنموذجاً "، ص 799.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص452- 453.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص453.

خان لتوليته العهد، فماطل خضر خان في الحضور، إلى أن توفى السلطان، فتولى ابنه الأصغر شهاب الدين الملك، وبايعه الناس، وتغلّب نائب الملك عليه، وسمل[1] أعين أبي بكر خان وشادي خان، وبعث بهما إلى كاليور، وأمر بسمل عيني أخيهما خضر خان المسجون هنالك، وسجنوا وسجن قطب الدين لكنّه لم يسمل عينيه[2].

وعلى الرغم من أن قول ابن بطوطة لم يكشف عما كان يدور في ذهن الخاتون وأخيها في محاولتهما الاستيلاء على السلطة وتخليصها لابنها خضر خان، فقد بدا أمراً صعباً لم يقم على خطة محكمة، إذ كشف سرهما نائب السلطان الذي وشى بهما، وقاد الأمر إلى إخفاق كبير، ونكبة مؤثرة دفع الأمير خضر خان ثمنها بسمل عينيه على يد نائب الملك الذي نصّب ابن الملك الأصغر شهاب الدين على سرير الملك. كما يتبيَّن لنا أن نائب السلطان كان قد استمد السلطة من قربه من السلطان من جهة، ومن كونه مرتبطاً بالسيدة الخاتون والدة شهاب الدين، لذلك؛ فإن السعي إلى إفشال سعي الخاتون أم خضر خان إلى تولي ابنها العرش بعد وفاة والده، يعد حفاظاً على مكانة نائب السلطان؛ لأن أي تغيير في منصب السلطنة يتبعه عادة تغير في منصب نائب السلطان، وانتقاله إلى شخص أخر.

6.2 المرأة والعلاقات الأسرية

لقد تضمنت بعض نصوص الرحالة إشارات إلى العادات والتقاليد والأعراف المتعلقة بخطبة المرأة ودفع صداقها، وما يرافق حفل الزواج من تقاليد والعلاقة بين الرجل والمرأة ضمن روابط الزواج، وغير ذلك من شؤون الأسرة. فقد ذكر ابن فضلان أنَّ عادات الترك في الزواج بسيطة، فقد كان يأتي الخاطب، فيخطب الفتاة من أبيها أو أخيها، " لقاء ثوب خوارزمي، فإذا وافقه حملها إليه، وربما كان المهر جمالاً أو دواباً أو غير ذلك، وليس يصل الواحد إلى امرأته حتى يُوفى الصداق الذي وافق وليّها عليه، فإذا وفاّه إياه، جاء غير محتشم حتى يدخل إلى المنزل الذي هي فيه، فيأخذها بحضرة أبيها و أمها و إخوتها، فلا

([1]) سمل العين: فَقْؤها، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة سَمَلَ.

([2]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص453.

يمنعونه"[1]. ومن عاداتهم في الزواج أيضاً أنهم " إذا مات الرجل وله زوجة وأولاد، تزوج ابنه الأكبر بامرأته، إذا لم تكن أمه "[2].

وتشير بعض النصوص إلى أنَّ الصينيين كانوا يحرصون على الزواج من الأباعد، إذ يقول المسعودي: "لا يتزوج أهل كل فخذ من فخذهم... ويزعمون أنَّ في ذلك صحة النسل وقوام البنية، وأنه أصح للبقاء، وأتم للعمر، وأسباباً يذكرونها"[3]. ويقول السيرافي: "ولا يتزوّج أحد منهم قريباً ولا ذي نسب، ويتجاوزون ذلك حتى لا تتزوج القبيلة في قبيلتها "[4]. ويذكر البيروني أن الهنود كالصينيين يفضلون في زواجهم الأباعد على الأقارب، يقول: " والقانون في النكاح عندهم، أنَّ الأجانب أفضل من الأقارب، وما كان أبعد في النسب من الأقارب هو أفضل مما قرب فيه، وأما ما جرى على الاستقامة إلى أسفل، أعني ابنة الأولاد وأولاد الأولاد، وإلى الأعلى من أم وجدة وأمهاتهن فمحرم أصلاً، وأما من انحرف عن الاستقامة وتفرّع إلى الجانبين: من أخت وبنت أخت، وعمّة وخالة وبناتها فكذلك محرم"[5]، وأن من عاداتهم "التزويج على صغر السن"، ويقوم الأبوان بعقد الزواج، ويباركه البراهمة برسوم وقرابين، ويقدّم لهم ولغيرهم الصدقات، عندها "تظهر آلات الأفراح"، ليس عندهم مهر وإنما يكون للمرأة" صلة، ونِحْلة[6] معجلة بحسب الهمة " [7].

ويذكر الطرطوشي أنّه كان إذا ولد لأحد رجال ملك مشقة في أوروبا الشرقية، أمر بإجراء الرزق عليه ساعة يولد، إن كان ذكراً أو أنثى، فإذا بلغ المولود

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 63.

([2]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 63.

([3]) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين(ت 345هـ/ 956م)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1964م، ص 137.

([4]) السيرافي، رحلة السيرافي، ص 77.

([5]) البيروني، في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص 270.

([6]) نِحْلة: بالكسر هي المهر إذا أُعطيَ للمرأة ولم تُرد منه عِوضا، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة نحل.

([7]) البيروني، في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص 469.

وكان ذكراً زوَّجه ودفع عنه النِّحلة (المهر) إلى والد الزوجة الجارية[1]،" وإن كانت أنثى "أنكحها ودفع النحلة إلى أبيها"[2]. والمهر عندهم ثقيل، فإذا ولد للرجل ابنتان أو ثلاث صار غنياً، وإن ولد له ابنان أو ثلاثة صار فقيراً [3]. ويشير إلى أهمية الزواج عندهم لدرجة أن التزويج برأي ملكهم ملزم لهم، وليس باختيارهم، وهو يتكفل بجميع مؤوناتهم ومؤونة العرس، حتى غدا هذا الملك مثل الوالد المشفق على رعيته، على حد قول القزويني[4].

ويذكر ابن بطوطة أن الزواج في جزر ذيبة المهل سهل: " لنزارة الصداق وحسن معاشرة النساء، وأكثر الناس يُسمي صداقاً، إنما تقع الشهادة ويعطى صداق مثلها، و إذا قدمت المراكب تزوج أهلها النساء، فإذا أرادوا السفر طلقوهن، وذلك نوع من نكاح المتعة، وهنَّ لا يخرجن عن بلادهن أبداً "[5].

ويشير ابن بطوطة أيضاً إلى ما كان يجري في بيوتات السلاطين وكبار القوم من تقاليد عند الخطبة، والاتفاق على المهر، فقد قرأ الصداق على مسمع الحضور عند تزويج سلطان بغداد بنتي وزيره خواجة جهان لابني خذاوند زاده قوام الدين الذي قدم مع ابن بطوطة ورفاقه على سلطان بغداد، " فأتى السلطان إلى داره ليلاً، وحضر عقد النكاح، كأنه نائب عن الوزير، ووقف حتى قرأ قاضي القضاة الصداق، والقضاة والأمراء والمشايخ قعود "[6].

ويذكر ابن بطوطة أنَّ من العادات التي ترتبط بالزواج في دمشق: " أنَّ البنت يجهزها أبوها، ويكون معظم الجهاز أواني النحاس، وبه يتفاخرون، وبه

([1]) القزويني، زكريا بن محمد حمود (ت682هـ/1283م): آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر ودار بيروت، 1960، ص616-617.

([2]) البكري، جغرافية الأندلس وأوروبا، ص167.

([3]) البكري، جغرافية الأندلس وأوروبا، ص167.

([4]) انظر: القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد، ص 617.

([5]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص584.

([6]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص485.

يتبايعون "[1]. ويشير أيضاً إلى أنَّ أهل دمشق قد خصصوا من بين الأوقاف في المدينة أوقافاً خيرية خاصة بتجهيز البنات، وذلك مؤشر على أهمية الزواج في المجتمع، وقيام المجتمع بدوره ومسؤوليته تجاه أولئك الآباء غير القادرين على تجهيز بناتهم، يقول: " ومنها أوقاف تجهيز البنات إلى أزواجهن، وهنَّ اللواتي لا قدرة لأهلهن على تجهيزهنَّ "[2].

كما يشير ابن بطوطة إلى أنَّ الفقر والعوز الذي كان يثقل كاهل الآباء الذين يزوجون بناتهم فلا يقدرون على توفير مستلزمات الزواج، كان يدفعهم إلى طلب العون والمساعدة من بعض الفقهاء والقضاة والأغنياء الذين يسعون إلى إغاثة الملهوفين، وسد عوز المحتاجين، فقد ذكر ابن بطوطة أنه أطلق على الشيخ الصالح قطب الدين بختيار "الكعكي" لأنه كان إذا أتاه الذين عليهم الديون شاكين من الفقر أو القلة، أو الذين لهم البنات ولم يجدوا ما يجهزوهن به إلى أزواجهن يعطي من أتاه منهم كعكة من الذهب أو من الفضة." [3].

ووقفت بعض نصوص الرحالة عند بعض التقاليد المرافقة للزواج أو الأعراس، فقد ذكر سليمان التاجر أنَّ حال زواج الصينيين، والتقاليد المرافقة له مثل حال الهنود " فإذا أرادوا التزويج تهانئوا بينهم، ثم تهادوا، ثم يشهرون التزويج بالصنوج والطبول، وهديتهم من المال على قدر الإمكان"[4].

وذكر البيروني أنَّ من عادات الهنود " التزويج على صغر السن "، ومباركة البراهمة بالرسوم والقرابين، وتقديم الصدقات لهم ولغيرهم.[5].

وقد شاهد ابن جبير حفل زفافٍ لعروس إفرنجية في ميناء صور، وقدَّم وصفاً دقيقاً لصورة هذا الحفل، الذي اتسم بالحيوية، فقد ذكر أنَّ عدداً كبيراً رجال الإفرنج ونسائهم، كانوا قد حضروا ذلك الحفل، وقد اصطفوا سماطين عند باب

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص84.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص122.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص442.

([4]) السيرافي، رحلة السيرافي، ص 48.

([5]) انظر: البيروني، في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص 469.

العروس، والأبواق والمزامير تُضرب، وخرجت العروس تتهاوى بين رجلين من أقاربها وهي ترتدي أفخر الملابس الحريرية، وعلى رأسها عصابة ذهب قد حفت بشبكة ذهب منسوجة، وهي رافلة في حُليِّها وحللها، وتسير العروس إلى بيت زوجها فالرجال أمامها والنساء من ورائها والجميع يرتدي أفخر الملابس ..، وقد أقيمت وليمة بمناسبة الزفاف حضرها المسلمون من سكان صور إلى جانب الإفرنج وقد شابَ وصف ابن جبير شيء من التحفظ، لما شاهده في هذا الحفل من زخارف الدنيا المحدَّث بها، من اختلاط الرجال والنساء، وضرب المزامير وجميع الآلات الموسيقية، وملابس النساء وغيرها من مظاهر اللهو والترف والبذخ، التي يخشى منها الفتنة للمسلمين، يقول: " فأدَّانا الاتفاق إلى رؤية هذا المنظر الزخرفي المستعاذ بالله من الفتنة"[1].

ومما يلفت النظر في وصف ابن جبير ظاهرة مشاركة المسلمين النصارى في مناسباتهم الاجتماعية وحفلات أعراسهم، ولعل هذا يدل على شيوع ظاهرة التسامح الديني بين المسلمين والفرنجة في بلاد الشام أيام الحروب الصليبية.

ووقف البلوي عند تزيين العروس والاهتمام بها، فقد اجتلب هو ورفاقه عروساً من تبوك، وكانت مُزيَّنة بأجمل زينة، " واجتلبنا منها عروساً قد مُدَّ بين يديها بساط الماء، وتُوِّجت بالهلال وقُرطت بالثريا ووشِّيت بنجوم السماء."[2]، ولعلَّ أمر تزيين العروس هو أمر ضروري يبعث على البهجة والسرور التي تليق بالمناسبة.

ومن العادات في الأعراس التي كانت تجرى لأبناء السلاطين وكبار رجال الدولة ما ذكره ابن بطوطة في عرس ولد الملك الظاهر، سلطان جاوة، فالعروس تأتي على قدميها من داخل القصر تلبس تاجاً على رأسها، بادية الوجوه، ومعها نحو أربعين من الخواتين يرفعن أذيالها، وكلهنَّ باديات الوجوه، يُلفتن انتباه كل من نظر إليهن، " وليست تلك بعادة لهن إلا في الأعراس خاصة "[3]، ويظهر أن مراسم هذا العرس اتسمت بالرفاهية والأبهة، فالعريس يركب فيلاً مزيناً وعلى ظهره سرير

([1]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص278- 279.

([2]) البلوي، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، ج1، ص279.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص651.

وقبة، ومن حول العريس مائة من أبناء الملوك والأمراء لبسوا البياض وركبوا الخيل المزينة، وعلى رؤوسهم الشواشي المرصعة، وتنثر الدنانير والدراهم على الناس عند دخول العريس، وبدخوله تبدأ مراسم أخرى كصعود العريس المنبر إلى العروس وقيام عروسه بتقبيل يده وإطعامهما البعض الفوفل[1] والتنبول[2] على مرأى من الناس[3].

وقد حضر ابن بطوطة حفل زواج الأمير سيف الدين غدا بن هبة الله أمير عرب الشام، وقد وصف هيئة هذا العرس الأميري وصفاً دقيقاً، يقول: " وقد جُعلت العروس فوق منبر عالٍ، مزيَّن بالديباج، مرصع بالجواهر، والمِشْور ملآن بالنساء، والمطربات قد أحضرن أنواع الآلات المطربة، وكلهن وقوف على قدم إجلالاً له وتعظيماً، فدخل بفرسه حتى قرب من المنبر، فنزل وخدم عند أول درجة منه، وقامت العروس قائمة حتى صعد فأعطته التنبول بيدها، فأخذه وجلس تحت الدرجة التي وقفت بها. ونُثرت دنانير الذهب على رؤوس الحاضرين من أصحابه، ولقطتها النساء، والمغنيات يغنين حينئذٍ، والأطبال والأبواق والأنفار تضرب خارج الباب"[4]، ويبدو أن وصف مظاهر الأعراس تتكرر في رحلة ابن بطوطة وإن بعُدت المسافات بين الدول والمجتمعات.

ويقف ابن بطوطة عند العادات والتقاليد التي ترافق العرس في جزر ذيبة المهل، ويصف جمال مشاهد احتفاء الزوجين ببعضهما، إذ جرت العادة أن تستقبل المرأة الزوج الذي يأتي إلى بيتها عند مدخل البيت بحفاوة كبيرة، ويستقبل الرجل زوجته على هذا النحو إذا هو ذهب إلى بيت زوجته، يقول: " ومن عوائدهم أنه إذا تزوج الرجل منهم، ومضى إلى دار زوجته بسطت له ثياب القطن من باب دارها

([1]) الفوفل: شبه جوز الطيب، يُكسَّر حتى يصير له أطراف صغار، ويجعله الإنسان في فمه ويعلكه. انظر: جرار، معجم ابن بطوطة في رحلته، ص90.

([2]) التنبول: نبات من الفصيلة الفلفلية يمضغون ورقه. انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص125؛ جرار، معجم ابن بطوطة في رحلته، ص30- 31.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص651.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص483- 484.

إلى باب البيت تنتظره، وجعل عليها غُرْفات من الودع[1]، عن يمين طريقه إلى البيت وشماله، وتكون المرأة واقفة عند باب البيت تنتظره، فإذا وصل إليها رمت على رجليه ثوباً يأخذه خدَّامه، وإن كانت المرأة هي التي تأتي إلى منزل الرجل بُسطت داره، وجُعل فيها الودع، ورمت المرأة عند الوصول إليه الثوب على رجليه"[2].

ويصور ابن بطوطة مظاهر اهتمام امرأة جزر ذيبة المهل بزوجها وأبنائها، وحسن معاشرتها لهم، يقول: " ومن عاداتهم أنهم إذا صلّوا الصبح أتت كل امرأة إلى زوجها أو ابنها بالمُكحلة، وماء الورد، ودهن الغالية، فيكحل عينيه، ويدهن بماء الورد، ودهن الغالية، فتصقل بشرته وتزيل الشحوب عن وجهه" [3].

ويعبر ابن بطوطة عن تجربته الشخصية مع زوجته، ربيبة السلطان شهاب الدين، وقد دفع الوزير صداقها، وقد وصفها ابن بطوطة بأنها من أفضل النساء" فاستدعى القاضي والشهود، ووقّعت الشهادة، ودفع الوزير الصداق، ورُفعت إليَّ بعد أيام، فكانت من خيار النساء، وبلغ حسن معاشرتها أنها كانت إذا تزوجتُ عليها، تطيبني وتبخر أثوابي، وهي ضاحكة لا يظهر عليها تغيُّر"[4]. ويبدو أنَّ علاقة ابن بطوطة مع كل زوجاته كانت تقوم على الاحترام والتقدير والتفاهم؛ ذلك أنَّ المرأة قد لازمت ذاكرته، وحظيت بمكانة رفيعة عنده[5].

ويشير بعض الرحالة إلى أن شيوع ظاهرة تعدد الزوجات في كثير من المجتمعات التي زاروها، ومن ذلك ما يشير إليه السيرافي من أن الرجل في الصين

([1]) الغُرْفات: الواحدة غرفة: ما يغرف باليد. الودع: خرز بيض جوف في بطنها شق كشق النواة، إلا أنه هنا حيوان بحري، يضعونه في حفر، فيذهب لحمه، ويبقى عظمه، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص582 في الهامش، و ص583 في المتن.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص582.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص581.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص591.

([5]) انظر: التازي، عبد الهادي، صورة المرأة في رحلة ابن بطوطة، ص 59؛ حول تعامل ابن بطوطة مع زوجاته، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص584، 591.

والهند يتزوج "ما شاء من النساء"[1]. ويشير البيروني في مكان آخر إلى أن "منهم من يرى عدة النساء بحسب الطبقات، حتى يكون لبرهمن أربعاً، ولكشتر ثلاثاً، ولبيش اثنتين، ولشودر واحدة "[2]. ويذكر الطرطوشي أن رجال الصقالبة يعددون الزوجات، بقول: " ويتزوج رجالهم بعشرين زوجة فصاعداً "[3].

وتكشف النصوص أنَّ معظم المجتمعات التي زارها الرحالة كانت تعد الرابطة الزوجية رابطة مقدسة محصنة، ومصانة، فعقاب المتزوج (المحصن) الزاني، والمتزوجة (المحصنة) الزانية القتل، ومن ذلك ما يشير إليه سليمان التاجر، مما كان يجري به الأمر في الصين، يقول: "ومن سنن أهل الصين... سبيل المحصن والمحصنة عندهم إذا زنيا القتل "[4].

وقد أشار البيروني إلى أنَّ الزواج عند الهنود رابطة دائمة، لا يفرق بين الزوجين إلاّ الموت، إذ لا طلاق لهم، والمرأة إذا مات زوجها ليس لها أن تتزوج، وهي بين أمرين "إما أن تبقى أرملة طوال حياتها وإما أن تحرق نفسها، وهو أفضل حالاً لانها تبقى في عذاب مدة عمرها "[5].

وأشار بعض الرحالة إلى بعض التقاليد التي كانت سائدة في بعض المجتمعات، وتتعلق بالإخلال للرابطة الزوجية، ومن ذلك الزنا قبل الزواج وبعده، فقد لاحظ السيرافي أنَّ " الزنا في جميع بلاد بلهرا (في الهند) مباح إلاّ في المتزوجات "[6]، و أنه " إذا أحضر الرجل منهم امرأة فبغت، فعليها وعلى الباغي بها القتل، في جميع بلاد الهند، وإن زنى رجل بامرأة اغتصبها قُتل الرجل وحده، فإن فجر بامرأة على رضى منها قتلا جميعاً "[7]. وذهب الحميري إلى ذلك أيضاً، يقول: " والزنا عند

([1]) السيرافي، رحلة السيرافي، ص 49.

([2]) البيروني، في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص 470.

([3]) البكري، جغرافية الأندلس وأوروبا، ص 182.

([4]) السيرافي، رحلة السيرافي، ص 56.

([5]) البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص 270.

([6]) السيرافي، رحلة السيرافي، ص 190.

([7]) السيرافي، رحلة السيرافي، ص 48.

سائر ملوكهم مباح إلاّ في المحصنين "[1]. ويذهب البيروني إلى أنَّ " عقوبة الزانية أن تخرج من بيت الزواج وتُنفى "[2].

ويذكر ابن فضلان أنه على الرغم من تخفّف المرأة عند الأتراك من اللباس، وميلها إلى التعري، فهم " لا يزنون بوجه، ولا سبب، ومن زنا منهم كائنا من كان، ضربوا له أربع سكك، وشدّوا يديه، ورجليه إليها، وقطَّعوا بالفأس من رقبته إلى فخذيه، وكذلك يفعلون بالمرأة "[3].

ولم يتوان بعض الرحالة عن إظهار الوجه الحسن للمرأة الذي يتمثل في إخلاصها ووفائها لزوجها، في مختلف المجتمعات التي زاروها. ومن ذلك ما ذكره الطرطوشي من أنَّ المرأة الصقلبية تحافظ على عفتها بعد الزواج، على الرغم من تحررها الجنسي قبل الزواج، يقول: " وإذا أحبت أخلصت لمن يُحبها وأقامت عنده شهوتها " فإذا تزوجها الزوج فوجدها عذراء قال لها: لو كان فيك خير لرغب فيك الرجال، ولاخترت لنفسك من يأخذ عذرتك فيتركها "[4].

وأظهر ابن بطوطة إعجابه الكبير بحسن معاملة المرأة لزوجها في جزر ذيبة المهل، يقول: " لم أر في الدنيا أحسن معاشرة منهن، ولا تكل المرأة عندهم (عن) خدمة زوجها لسواها، بل هي تأتي بالطعام، وترفعه بين يديه، وتغسل يديه، وتأتيه بالماء للوضوء، وتغمُّ[5] رجليه عند النوم، ومن عوائدهن أن لا تأكل المرأة مع زوجها، ولا يعلم الرجل ما تأكله المرأة "[6].

وتتجلى قمة إخلاص المرأة لزوجها في الهند بإحراق نفسها وفاء لزوجها المتوفى، فالمرأة إذا مات زوجها ليس لها أن تتزوج، وهي بين أمرين " إما أن تبقى أرملة طوال حياتها وإما أن تحرق نفسها، وهو أفضل حالاً لأنها تبقى في عذاب مدة

([1]) الحميري، الروض المعطار، ص 471.

([2]) البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص 475.

([3]) اين فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 89.

([4]) البكري، جغرافية الأندلس وأوروبا، ص 182.

([5]) تغمُّ: تستر وتغطي، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة غمَمَ.

([6]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص448.

عمرها "[1]. وقد وصف ابن بطوطة بخوف شديد، وتعجّب بالغ أحد مشاهد الحرق، عندما رأى بأم عينه كيف أقدمت ثلاث نساء، وقد مات أزواجهن، إلى النار الملتهبة بثبات، ليواجهن أقدارهن، فما كان منه، وهو ابن ثقافة منحت اعتباراً كبيراً للحياة، وللنفس البشرية، إلاّ أن أُغمي عليه، وكانوا أخبروه أن " كافراً" من الهنود مات، فأججوا النار لحرقه، فقامت امرأته بحرق نفسها معه، "ولما احترقا جاء أصحابي، وأخبروني أنها عانقت الميت حتى احترقت معه[2].

ويذكر ابن بطوطة أيضاً أنه شاهد في مرّة أخرى، امرأة هندية " متزينة راكبة، والناس يتبعونها من مسلم وكافر، والأطبال والأبواق بين يديها. ومعها البراهمة، وكبراء الهنود "[3]، و كانوا قد استأذنوا سلطان دلهي بإحراقها، ومرة أخرى، شاهد ثلاث نساء مات أزواجهن، فتعاهدن على إحراق أنفسهن سوية، فأقمن قبل موعد الحرق بثلاثة أيام وهن في غناء وطرب وأكل وشرب. وفي اليوم الموعود أتت كل واحدة منهن بفرس فركبته، وهي متزينة متعطرة، والبراهمة يحفون بهن، ومعهن الأقارب، تصاحبهن الطبول والأبواق، والناس حولهن يطلبون منهن إبلاغ التحيات لأقاربهم، وهن يقلن للطالب "نعم"، إلى أن وصلن موضع كثير المياه والأشجار بينها أربع قباب، وبجوارها صهريج ماء، فانغمسن بماء الصهريج وتجردن من ثيابهن، وزينتهن، وتصدقن بها، ولبسن ثياب قطن خشن غير مخيط، قرب النيران المضطربة المتأججة، التي حولها خمسة عشر رجلاً يوقدونها بالخشب، فتقدَّمن إلى النار بثبات، ونظرت إحداهن إلى الرجال قائلة: "أبالنار تخوفونني؟ " ثم "جمعت يديها على رأسها خدمة للنار، ورمت بنفسها فيها" فقرعت الطبول والأزمار والأبواق، ورمى الرجال الحطب ليزيدوا النار اشتعالاً، فكاد ابن بطوطة أن يسقط من فرسه مغمياً عليه[4].

([1]) السيرافي، رحلة السيرافي، ص 270.

([2]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص430.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص430.

([4]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص430-431.

ويكشف ابن بطوطة عن أنَّ هذه الطقوس القاسية التي تقود إلى نهاية مروِّعة ليست من الفروض الدينية الواجبة، يقول: " فإحراق المرأة بعد زوجها عندهم أمـــر مندوب إليه غير واجب، لكن من أحرقت نفسها بعد زوجها، أحرز أهل بيتها شـــرفاً بذلك، ونسبوا إليها الوفاء، وإن لم تُحرق نفسها، لبست خشن الثياب، وأقامـــت عنـــد أهلها بائسة ممتهنة لعدم وفائها، ولكن لا تكره على إحراق نفسها"[1].

ومن مظاهر وفاء المرأة الزوجة وفاؤها لزوجها بعد موته، وحفاظهـــا علـــى أبنائه؛ ذلك أن احترام الابن جزء من احترام أبيه، فقد أورد صاحب عجائب الهند أنَّ أحد أصدقائه من البحريين حدثه عن امرأة معها صبي، كانت معهـــم، فـــي ســـفينة ركبوها من الأبلَّة[2] يريدون بابيان فأخذتهم الأمواج، وزاد الأمر عليهم حتى نزعوا ثيابهم، ولم يكن عندهم شك في أنهم تالفون "[3]. وكانت المرأة ساكنة قبل ذلك، فلما اشتد بهم الأمر، أخذت (المرأة) ترقِّص الصبي، وتضحك، وقد أثار تصرف المـــرأة وعدم اكتراثها لما حدث، استهجان الركاب واستغرابهم، وقد تسلل اليأس من الحيـــاة إلى نفوسهم، ولم يكن فيهم فضل لخطابها، فلما وصلوا إلى الشط وآمنوا الغرق، قال لها البحري: " يا هذه المرأة أما تتقين الله عز وجل أما ترين ما حل بنا من الـــبلاء، وأنَّا قد يئسنا الحياة، ترقصين الصبي وتضحكين، أما خفت الغرق كما خفنا؟"[4].

فردت عليه المرأة: " لو سمعتم حديثي لتعجبتم، وما أنكرتم علـــي صـــبري وتهاوني بالغرق. قلنا لها حديثنا فقصت قصة " أنها من أهل الأبلة، وكـــان لوالـــدي صديق من بابانية المراكب المختلفة من عمان إلى البصرة، وكان إذا ورد المركـــب الذي هو فيه من عمان، نزل إلينا، وأقام عندنا أياماً، وأهدى إلينـــا، وكـــان رجـــلاً

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص430.

([2]) الأُبُلَّة: مدينة بالعراق بينها وبين البصرة أربعة فراسخ، ونهرها الذي في شمالها، وجانبهـــا الآخر على غربي دجلة، وهي صغيرة المقدار، حسنة الديار، واســـعة العمـــارة، متصـــلة البساتين، عامرة بالناس المياسير، وهم في خصب من العيش ورفاهية، انظر: الحميـــري، الروض المعطار، ص8.

([3]) برزك بن شهريار، عجائب الهند برها وبحرها وجزائرها، ص 136.

([4]) بُرزك بن شهريار، عجائب الهند برها وبحرها وجزائرها، ص 136.

مستوراً، فزوجني أبي به، وبعد مُضي ثلاث سنوات توفي أبوها، فحملها زوجها إلى عمان التي كان له فيها والدة وأهل، وقامت عندهم أربع سنوات، ثم توفي بعمان بعد أن ولدت هذا الصبي بخمسة أشهر "[1].

ثم عزمت بعد انقضاء عدتها، على الرحيل إلى وطنها، فاشترت للصبي سريراً وثيقاً من خيزران، وجعلت فيه ثياباً كانت قد جمعتها لها وللصبي، وذخيرة كانت قد أذخرتها، وغطَّت ذلك كله، وأحكمته، وجعلت الصبي فوقه، وخرجت في مركب يريد البصرة، " فبينا نحن إذ أخذنا الخبُّ[2]، فانكسر المركب نصف الليل وتفرَّقت الركاب والبابانية في البحر، فلم يرد أحد منا صاحبه، وتعلَّقت بلوح من الألواح فضبطته، ولم أزل عليه إلى الغد نصف النهار، حتى رآنا صاحب مركب مجتاز فجمع من رأس الماء نحو عشرة أنفس كنت أنا أحدهم، وحُمِّلنا إلى مركبه، ونكسوا رؤوسنا، حتى قذفننا الماء الذي شربناه في البحر، وسقونا أدوية وعالجونا إلى الغد، بالغداة حتى رجعت نفوسنا إلينا، وأنا قد نسيت ابني، لما أنا فيه، وزال الفكر فيه عن قلبي، فلما كان من الغد قال صاحب المركب وأنا أسمع: انظروا هذه المرأة لها لبن فإن هذا الصبي الذي وجدناه يموت، فقالوا لي ألك لبن، فتذكرت الصبي فقلت قد كان لي لبن، ومع ما مرّ بي فما أعلم أنه قد بقي منه شيء، فقالوا: أبصري هذا الصبي قبل أن يموت، فجاءوني بالسرير، وفيه الصبي بحاله ما فتحوه، ولا أخذوا منه شياً، فلما رأيته وقعت على وجهي، وصرخت، وغشي علي، فرشُّوا علي الماء، وقالوا: ما أنت؟ فأفقت بعد ساعة، وأقبلت أبكي وأضم الصبي، فقالوا: يا هذه المرأة ما لك؟ فقلت: هذ الصبي ابني، فقام صاحب المركب علي وقال: هذا ابنك، فأي شيء الذي تحته، فأقبلت أعد عليهم ما تحته وجعلوا يخرجون شيئاً بعد شيء، كأنه وضع الساعة، فما منهم أحد إلا بكى بكاء عظيماً، وحمدوا الله وشكروه، فأنا غرقت في ذلك البحر، وفرق بيني وبين ابني، فجمع الله بيني وبينه على تلك الصورة، أأخاف من هذه الرحلة، إن كتب الله علي الغرق لم ينفعني الحذر؟"[3]

([1]) برزك بن شهريار، عجائب الهند برها وبحرها وجزائرها، ص 137.

([2]) الخِبُّ: الخداع والغش، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: خبب.

([3]) برزك بن شهريار، عجائب الهند برها وبحرها وجزائرها، ص 137.

لقد تعرضت هذه السيدة لتجربتين، كانت أولهما تجربة نفسية وجسدية صعبة جداً، وقد نسيت ابنها، لما هي فيه، وزال الفكر فيه عن قلبها، وقد فرق بينها وبين طفلها، ثم ما كان أن جمع الله بينهما، وقد كانت ردة فعلها بعودة ابنها إليها صدمة نفسية عنيفة، فلما رأته وقعت على وجهها، وصرخت، وغشي عليها، فرشوا عليها الماء، فأفاقت بعد ساعة، وأقبلت تبكي، وتضم الصبي إليها، لهول الموقف.

وقد أدت هذه التجربة إلى اشتداد عاطفة الأمومة لدى المرأة مع الأيام، وزادت ثقتها بالله، وإيمانها بالقضاء والقدر، فلم تعدّ في التجربة الثانية على الرغم من صعوبتها تكترث لمجريات الأحداث في المركب؛ لأنها أصبحت على قناعة أن الحذر لن ينفعها إن كتب الله عليها الغرق، فهي متيقظة حريصة على ملاعبة طفلها وترقيصه شديدة الشفق عليه، على الرغم من حالة الفزع والهلع التي يمر بها ركاب المركب، لقد غدت أمومتها أبعد شيء عن الذهول.

ومن صور الوفاء المتصلة بحنان المرأة على أطفالها ما جاء في قصة النساء اليهوديات اللواتي أخذتهن الخدعة، وانطلت عليهن الإشاعة، وصدقن الأكذوبة بالطيران على أجنحة الملائكة إلى بيت المقدس، وانتظرن على سطوح منازلهن، في منطقة بغداد " وارتفع من النساء بكاء على أطفالهن المرتضعين، خوفاً أن يطرن قبل طيران أولادهن، أو يطير أطفالهن قبلهن، فيجوع الأطفال بتأخر الرضاع عنهم"[1] ... فما زلن متهافتات إلى الطيران، إلى أن أسفر الصبح عن خذلانهن، فالواحدة من هؤلاء النساء المرضعات مشغولات، متيقظات، خائفات على أطفالهن، فقد سيطرت عليهن عاطفة الأمومة، وأذهلتهن عن الانشغال بهاجس الطيران إلى بيت المقدس؛ إذ انشغلن بأبنائهن وما سيجري لهم، في الحالتين، إن طرن قبلهم، أو طاروا قبلهن، لقد سيطرت على قلوبهن هواجس كثيرة.

وتكشف لنا بعض نصوص الرحلات أنَّ عاطفة الأمومة قد تشتد إلى حد يتجاوز المعهود بين الناس؛ أي تصل إلى صفة العجائبية والغرائبية، فقد ذكر أسامة بن منقذ أنه كانت عندهم والدة عجوز كبيرة تندب في مأتمنا، ثم تندب ولدها الذي قتله أحد الفرنجة بحجرٍ رماه عليه " فكانت إذا ندبت على ابنها (قُنيب) يتدفق ثدياها

([1]) ابن يونة، رحلة ابن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق الإسلامي، ص209.

باللبن حتى تغرق ثيابها، فإذا فرغت من ندبها عليه، وسكنت لوعتها عادت ثـدياها كالجلدتين ما فيهما قطرة لبن. فسبحان من أشرب القلوب الحِنَّة على الأولاد." [1].

ويبدو أن هذه العجوز كانت تعيش حالة نفسية سيئة، وقد فصم الموت عـرى التواصل مع ابنها، وهي ذات جزع قوي، تندب ابنها، وكبدها تحترق حزناً عليـه، حتى ليستجيب جسدها لحالتها النفسية، وكأنها عندما تندب تسترجع في عقلها الباطني طفولة ابنها، وعهد رضاعته، فتستجيب ثدياها لتلك الحال التي يتداخل فيها الجسد مع النفس، فيتدفق ثدياها باللبن حتى تغرق ثيابها. فإذا فرغت من ندبها عليـه وسـكنت لوعتها عاد ثدياها جافة لا لبن فيها.

وعلى الرغم مما أشار الرحالة من صور وفاء المرأة، فقد عكسـت بعـض النصوص عدداً من وجوه فساد المرأة وقبحها، ولا يعد هذا الأمر مستهجناً؛ ذلك أنَّ بعض الباحثين في النفس البشرية ذكروا أنَّ الشر صفة لازمت النساء، وكانت جزءاً من طباعها، وحذَّر كثير منهم من مكرها وخداعها[2].

ومن ذلك الفساد الأخلاقي أو الزنا، أو الخيانة، وهي ربما تكون مـن نتـاج البيئة والمجتمع، أو يكون المجتمع قد أسهم في دفع المرأة إلى عدد من وجوه الفساد. ومن تلك الوجوه التي أظهرها الرحالة: شيوع علاقات من النكاح تقوم علـى عـدم التقيد بزوج واحد داخل الأسرة، أو ما يعرف بظاهرة البغاء. ومن ذلك ما أشـاروا إليه من أنَّ الصين قد عرفت هذا النوع من علاقات النكاح المستهجنة، وكشـفوا عن أنَّ الدولة كانت قد رعت هذا السلوك المستهجن، وأخضعته لنظام خاص[3].

وقد أشار بعض المؤرخين العرب إلى أنَّ الصينيين كانوا قد عدوا من يقوم بالزنا من الأراذل والأسافل، وأن "من أراد من نسائهم البغاء فعليه جزية مقـرّرة ... وإن أقلعن عما كن عليه، تكف الجزية عنهن " غيـر أنَّ أولاد تلـك النسـاء

([1]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص136.

([2]) انظر: صيداوي، " صورة المرأة في رحلة ابن بطوطة "، ص 16.

([3]) لمزيد من التفصيل حول هذه الظاهرة انظر: الكيلاني، صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية، ص 106.

البغايا: إن كانوا صبياناً يكونون للملك خدماً وعبيداً، وما يكون من أولادهن إناثاً فلأمهاتهن، ويلحقن بصنعتهن "[1].

وقد فصَّل سليمان التاجر القول في هذه الظاهرة، يقول: " إن فيهم نساءً لا يردن الإحصان، (أي التقيد بزوج واحد داخل أسرة)، ويرغبن في الزنا، وسبيلهن إلى ذلك، هو أن تحضر المرأة إلى مجلس صاحب الشرطة، وتعلن "رغبتها في الدخول في جملة الزواني، ومن رسمهم (أي من تقاليدهم الرسمية) أن يطلبوا" ممن أرادت ذلك من النساء أن تكتب نسبها وحليتها، وموضع منزلها، وتثبت في ديوان الزواني، وتجعل في عنقها خيطاً فيه خاتم من نحاس مطبوع بخاتم الملك، ويدفع إليها منشور (وثيقة) يذكر فيه دخولها في جملة الزواني، وأنَّ عليها لبيت المال في كل سنة كذا وكذا فلساً "[2].

ويشير سليمان التاجر إلى أنَّ الصينيين كانوا ينظرون إلى المرأة التي اختارت ممارسة هذه المهنة نظرة استهجان واحتقار كبيرين؛ لذا فإن " من تزوجها فعليه القتل "[3].

وقد كشف السيرافي عن الطريقة التي كان يُسمح لهنَّ فيها بعرض أنفسهن، فقد بين أنَّ " هذه الطبقة من النساء يرحن بالعشيات عليهن ألوان من الثياب من غير استتار، فيصرن إلى من طرأ إلى تلك البلاد من الغرباء من أهل الفسق والفساد... فيقمن عندهم، وينصرفن بالغدوات "[4]. كما يذكر السيرافي أنَّ الفساد فاش في جزيرة سرنديب الهندية " في النساء والرجال، وغير محظور، حتى أن تجار البحر، ربما دعا الواحد منهم ابنة ملكهم، فتأتيه إلى غياضهم بعلم أبيها"[5]

([1]) النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد (ت 733هـ/ 1333م) نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1423هـ، ج14، ص 327.

([2]) السيرافي، رحلة السيرافي، ص 57.

([3]) السيرافي، رحلة السيرافي، ص 57.

([4]) السيرافي، رحلة السيرافي، ص 57.

([5]) السيرافي، رحلة السيرافي، ص 83.

ومن الظواهر الاجتماعية التي استهجنها الرحالة وعدوها من المفاسد غياب الاحتشام لدى بعض النساء، وعدم ستر المرأة نفسها بين الناس، ومن المنطقي جداً أن ينتشر الفساد في مجتمع لم يأخذ بأصول الأخلاق المنبثقة من الدين "[1].

وقد عبَّر ابن فضلان عن انزعاجه، واستغرابه من تخفف المرأة من قواعد العفة، ومن الاحتشام في اللباس، عند الأتراك، فرأى أن نساءهم " لا يستترن من رجالهم، ولا من غيرهم، كذلك لا تستر المرأة من بدنها على أحد من الناس "[2]، إذ نزل يوماً على رجل في داره، فشاركتهما المرأة مجلسهما، وفجأة لاحظ أنها " بينما هي تحدثنا إذ كشفت فرجها وحكته"[3]، فستر ابن فضلان وجهه، قائلاً "استغفر الله" فما كان من زوجها إلاّ أن ضحك مستغرباً موقف ابن فضلان، قائلاً "تكشفه بحضرتكم فترونه وتصونه.. هو خير من أن تغطيه، وتمكِّن منه. "[4]. وقد اكتشف ابن فضلان أنه في مقابل تخفّف المرأة عندهم من اللباس، وميلها إلى التعري، فهم لا يعرفون الزنا، ومن ظهر منه على شيء من فعله شقوه نصفين من رقبته إلى فخذيه[5].

ومن مظاهر عدم احتشام المرأة ما شاهده ابن فضلان في بلاد البلغار، إذ يقول: " رأيتُ الرجال والنساء ينزلون في النهر، ويغتسلون عراة، لا يستتر بعضهم من بعض، ولا يزنون البتة "[6]. لقد ركّز ابن فضلان على استغرابه لهذه العادات باستخدامه بعض المفردات، مما يدل على رفضه هذه العادات؛ ذلك أنها عادات اجتماعية ترتبط بالأخلاق.

([1]) الحبيب شبيل، المجتمع والرؤية (قراءة نصية في الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص73.

([2]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 62.

([3]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 62.

([4]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 62-63.

([5]) انظر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 77.

([6]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص77.

ويشير ابن جبير إلى شيوع ظاهرة عري الرجال والنساء بين أهل عيذاب، على الرغم من إسلامهم، يقول: " ووراء ذلك من مذاهبهم الفاسدة وسيرهم ما لا يُرْضي ولا يحل، ورجالهم ونساؤهم يتصرفون عراة، إلا خرقاً يسترون بها عوراتهم، وأكثرهم لا يُسترون. وبالجملة فهم أمة لا خلاق لهم، ولا جناح على لاعِنِهم." [1]، إنهم لا يسترون عوراتهم، ولا يتَّسمون بأخلاق الإسلام، وينحون كل منحى مناف للإسلام مما جعل ابن جبير يقرُّ بضرورة لعنهم؛ ذلك أنهم أمة دون قيم أخلاقية.

ويشير العبدري إلى شيوع ظاهرة عدم الاحتشام بين نساء (سرت) اللواتي لا يستترن، ولا يسترن غير وجوههن بخرقة قذرة لا تُغسل، وليس لها عورة سوى وجهها، يقول: " ومن العجب عندهم أن كل امرأة لا بد لها من خرقة تسدلها على وجهها ويسمونها البرقع، وهي تتخلل الناس مكشوفة الرأس والأطراف حافية القدمين لا تهتم بستر ما سوى وجهها، كأن ليس لها عورة سواه." [2]، ويبدو أن الستر هنا ستر جزئي فلا يغطي من المرأة إلا الوجه، ولعل في هذا نقداً لعادة اجتماعية اتسمت بالقذارة والفساد، مما دعا العبدري إلى سرد مجموعة من العادات المرتبطة بهذا السلوك[3].

ولعلَّ عادة كشف العورات كانت مألوفة عند شعوب الشرق الأقصى، في عصر ابن بطوطة، وإلى ذلك يشير في وصفه لباس نساء جزر المالديف، يقول: " ولا يلبس أكثرهن إلا فوطة واحدة تسترها من السرة إلى أسفل، وسائر أجسادهن مكشوفة، وكذلك يمشين في الأسواق وغيرها " [4]، فهنَّ لا يسترن أجسادهن إلا من السرَّة وأسفل، وما فوق السرة إلى الرأس مكشوف، وعلى الرغم من أنَّ بعضهن كنَّ

([1]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص49.

([2]) العبدري، رحلة العبدري، ص86، 87.

([3]) حول هذه العادات المرافقة، انظر: العبدري، رحلة العبدري، ص87.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 577.

يزدن قميصاً قصير الأكمام ومتسع، " فعابهن ذلك أكثر مما زانهن إذ لم يتعودنه."[1].

ومن الظواهر الاجتماعية والأخلاقية التي تقود إلى فساد المرأة غياب النخوة والغيرة على المرأة لدى الرجال، وإلى ذلك يشير أسامة بن منقذ في حديثه عن نساء الفرنجة في نابلس، إذ كانت المرأة تقف مع الرجال أمام زوجها، وتتحدث معهم، ويتغزلون بها دون أن يحرك ذلك في الرجل شيئاً[2]، ومن ذلك قصة الرجل الإفرنجي الذي وجد رجلاً آخر في فراشه ينال قسطاً من الراحة بجانب زوجته، وقد برّر الرجل هذا الفعل بأنَّ الفراش من حق المرأة فكيف يمنعها منه " فجاء يوماً ووجد رجلاً مع امرأته في الفراش فقال له: أي شيء أدخلك إلى عند امرأتي؟ قال: كنت (تعبان) دخلت أستريح، قال: فكيف دخلت إلى فراشي؟ قال: وجدت فراشاً مفروشاً نمت فيه. قال: والمرأة نائمة معك؟ قال: الفراش لها، كنت أقدر أمنعها من فراشها؟ قال: وحق ديني إن عدت فعلت كذا تخاصمت أنا وأنت. فكان هذا نكيره ومبلغ غيرته." [3]

ويكشف لنا هذا النص اختلالات أخلاقية واجتماعية ترتبط بالتقاليد التي عرفها مجتمع الفرنجة، وهي تتعلق بتقبلهم هذا الوضع مع زوجاتهم وعلى مرأى من أعينهم دون ثورة أو نخوة؛ ذلك أنَّ الرجل الإفرنجي قد استوعب ما رآه، وتعاطى مع الأمر دون صدمة، ولعلّ هذا التصرف تصرف داخلي " يتخفى وراء تصرفات تتطلب الغوص في عمقها وتفكيك أبعادها "[4]

ولعل النخوة تغيب في إيوالاتن؛ ذلك أن المصادقة بين الرجال والنساء منتشرة بين أفراد المجتمع علانية، وإلى ذلك يشير ابن بطوطة، يقول: " والنساء هنالك يكون لهن الأصدقاء والأصحاب من الرجال الأجانب، وكذلك للرجال صواحب من النساء الأجنبيات، ويدخل أحدهم داره، فيجد امرأته ومعها صاحبها فلا

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 577

([2]) انظر: ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص154.

([3]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص155.

([4]) نجيب، مليكة، المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنين 18 و19، ص213.

ينكر ذلك." [1]. وقد أورد ابن بطوطة قصة قاضي إيوالاتن الذي وفد عليه، وكان قاعداً على بساط في داره، " وفي وسط داره سرير مظلل، عليه امرأة معها رجل قاعد، وهما يتحدثان، فقلت له: من هذه المرأة؟ فقال: هي زوجتي. فقلت: وما الرجل الذي معها؟ فقال: هو صاحبها. فقلت له: أترضى بهذا و أنت قد سكنت بلادنا وعرفت أمور الشرع؟ فقال لي: مصاحبة النساء للرجال عندنا على خير وحسن طريقة، لا تهمة فيها، ولسن كنساء بلادكم."[2].

وواضح من خلال ردة فعل الرجل تجاه موقف زوجته مع صديقها غياب النخوة والغيرة على الزوجة، فلم يثر جلوس المرأة مع رجل غريب على سرير الزوجية حفيظة زوجها، وقد برَّر الزوج هذا الفعل بمشروعيته في بلادهم، واختلاف نسائهم عن نساء العرب والمسلمين، ويتضح من خلال النص أن ابن بطوطة كان قد رفض هذا المشهد؛ ذلك أنه انطلق من مرجعية دينية تحرم سفور النساء وتبرجهن، والخلوة والاختلاط بالرجال في الفضاء الخارجي [3]، فكيف إذا كان الاختلاط على سرير مظلل في بيت الزوج؟!.

ومن الآفات الاجتماعية التي كانت وراء فساد المرأة غلبة النفس الأمارة بالسوء على المرأة وسلوكها، وانسياقها وراء عاطفة الحب الذي يعمي شخصيتها، فالحب الشديد شهوة جامحة وانفعال شديد قد تهتز عنده كرامة المرأة، فيسيطر على كل شئ[4]. ومن الصور الدالة على ذلك ما أورده ابن بطوطة عن حالة السلطانة رضية بنت السلطان شمس الدين لَلْمِش، ملكة مدينة دهلي، زمن ابن بطوطة، فقد كانت عاطفة الحب محرمة عليها وفق التقاليد السلطانية؛ مما أدى إلى فقدانها كل شيء.عندما خالفتها، وكانت رضية قد اتسمت بالحكمة، ومشيها على خطى أبيها في التعامل مع الأمور، وهي ملكة مسلمة حكم أبوها بالعدل، فأنقذها العدل من بطش أخيها، وساندها شعبها إيماناً منه بالعدل وحفظًا لذكرى أبيها، فتولت الحكم بدعمهم،

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص688.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص688.

([3]) نجيب، المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنين 18 و19، ص240.

([4]) انظر: صيداوي، " صورة المرأة في رحلة ابن بطوطة "، ص 15.

ولكنها ما لبثت أن فقدته بعد أربع سنوات، بعد أن أُتِّهمت بعبد لها من الحبشة، فخُلِعت من الحكم، " ولما قتل ركن الدّين اجتمعت العساكر على تولية أخته رضية، فولّوها الملك، واستقلت فيه أربع سنين، وكانت تركب بالقوس والترگش[1] والقربان، كما يركب الرجال، ولا تستر وجهها، ثم إنها اتّهمت بعبد لها من الحبشة، فاتفق الناس على خلعها وتزويجها، فخُلِعت وزُوِّجَتْ من بعض أقاربها، وولى الملك أخوها ناصر الدين "[2].

إنها انساقت وراء عاطفة تحرِّمها تقاليد هذا الشعب، فخسرت العرش والحب، ثم لقيت نهاية مأساوية.

ومن صور النساء الفاسدات اللواتي يرتكبن الفواحش، ما أورده ابن بطوطة عن امرأة من أهل ساوة[3]، كانت قد علقت بالشيخ جمال الدين الساوي الذي كان جميل الصورة حسن الوجه، وكانت تراسله، وتعارضه في الطرق، وتدعوه لنفسها، وهو يمتنع، ويتهاون، ويتابع ابن بطوطة قصة هذا الشيخ، فيقول: " فلما أعياها أمره دست له عجوزا تصدت له إزاء دار على طريقه إلى المسجد، وبيدها كتاب مختوم، فلما مر بها قالت له: " يا سيدي أتحسن القراءة؟"، قال: " نعم "، قالت له: " هذا الكتاب وجهه إليّ ولدي وأحب أن تقرأه علي "، فقال لها: " نعم "، فلما فتح الكتاب قالت له: " يا سيدي إن لولدي زوجة وهي باسطوان الدار[4]، فلو تفضلت بقراءته بين بابي الدار بحيث تسمعها "، فأجابها لذلك، فلما توسَّط بين البابين غلَّقت العجوز الباب، وخرجت المرأة وجواريها، فتعلَّقن به، وأدخلنه إلى داخل الدار. وراودته المرأة عن نفسه، فلما رأى أن لا خلاص له، قال لها: " إني حيث تريدين فأريني بيت الخلاء "، فأرته إياه، فأدخل معه الماء وكانت عنده موسى جديدة، فحلق لحيته

([1]) التركش: هي جعبة السهام، ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، الحاشية35، ص358.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص445.

([3]) ساوة: مدينة بين الري وهمذان، خربها التتر سنة 617هـ، وأحرقوا مكتبتها الضخمة، انظر: الحموي، معجم البلدان، مجلد3/ 179.

([4]) اسطوان الدار: دهليز البيت، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، الحاشية، ص 52.

وحاجبيه، وخرج عليها، فاستقبحت هيئته، واستنكرت فعلـــه! وأمـــرت بإخراجـــه، وعصمه الله بذلك "[1].

ويظهر استطاع هذا الشيخ أن ينجو بنفسه من المرأة التي راودته عن نفسها، بحيلة أدت إلى أن يحلق لحيته وحاجبيه، ويبقى على هيئته فيما بعد.

7.2 المرأة والسحر

لقد قدم الرَّحالة نماذج وصوراً مختلفة لأخبار النساء الساحرات، اللواتي يرتبطن بالسحر الذي يفضي إلى الأعمال الخارقة والتصرفات العجيبة[2]. وقد اشتملت نصوص الرحلات على إشارات إلى شيوع ظاهرة الاعتقاد بالسحر في بعض المجتمعات التي زارها الرحالة العرب عامة، واشتهرت الهند بسحرها وسحرتها، وقد أشار ابن بطوطة إلى ذلك في حديثه عن مشاهدته أفعال السحرة الهنود المعروفين بـــ(الجوكية)، وقد تفّنن ابن بطوطة في رسم شخصياتهم، وممارستهم الشائعة[3].

ومن الشخصيات النسائية العجائبية المطعَّمة بروح السحر والقدرة على فعل الأشياء الخارقة في رحلة ابن بطوطة المرأءة (كفتار)، وإنما سميت بذلك لأنها إذا نظرت إلى المرء سقط ميتاً، فإذا شقوا صدره لم يجدوا قلبه في مكانه، ويذهب العامة أنها آكلة قلب الميت [4].

ومما يرويه ابن بطوطة عنها أنه لما وُكِّل له خمسمائة نفس من أهالي دهلي عام المجاعة الكبرى التي أصابت بلاد الهند، أحضروا له امرأة منهم وقالوا له: "

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص51- 52.

([2]) انظر: مرتاض، عبدالملك، العجائبية في رواية " ليلة القدر، ص1 ؛ يقطين، سعيد، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1997، ص 100.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 543.

([4]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 555.

إنّها كفتار، وقد أكلت قلب صبي كان إلى جانبها، وأتوا بالصبي ميتاً "[1]، فوكّل ابن بطوطة أمرها إلى نائب السلطان الذي أمر باختبارها، فـ " ملأوا أربع جرات بالماء، وربطوها بيديها ورجليها، وطرحوها في نهر الجون فلم تغرق، فعلم أنها كفتار، ولو لم تطفُ على الماء لم تكن بكفتار، فأمر بإحراقها بالنار "[2].

إن الاعتقاد بقوة هذه الساحرة قد غذى البعد العجائبي في هذه الحكاية، وكشف عن أن هذه المرأة الساحرة تتمتع بقدسية كبيرة، وبسلطة عظيمة على عقول النّاس ونفوسهم حتى بعد حرقها أمام أعينهم، فهم ما يزالون يؤمنون بأثر هذه الساحرة ويخشون شرها؛ ولذلك " أتى أهل البلد رجالاً ونساء فأخذوا رمادها، وزعموا أنه من تبخَّر به أمن في تلك السنة من سحر كفتار "[3].

وعلى الرغم من أنَّ ابن بطوطة لم يكشف عن إنكاره وعدم تقبله لما جرى أمامه، فقد قدَّم للمتلقي أحداثاً تقوم على الإيهام بواقعية ما يقدمه، وهي تبدو واقعية عجائبية على غرار الواقعية السحرية[4].

ومن صور الشخصيات النسائية الساحرة ما يذكره الغرناطي عن شيوع ظاهرة الاعتقاد بالنساء العجائز الساحرات اللواتي ينتمين إلى أمة مجهولة وغامضة تسكن الأشجار، وقد شاع الاعتقاد بين الناس بقدرة هؤلاء العجائز على إفساد نساء القوم كل عشر سنوات، يقول: " وحدثت عنهم أنهم كل عشر سنين يكثر السحر، ويفسد عليهم نساءهم بالعجائز السحرة، فيأخذون كل عجوزة في ولايتهم، فيشدون أيديهن وأرجلهن، ويلقين في النهر؛ فكل من رسب من العجائز في الماء تركوها، وعلموا أنها ليست بساحرة، والتي تقفو[5] على الماء يحرقونهن بالنار." [6].

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 555- 556.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 556.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 556.

([4])حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997 ، ص 23.

([5]) تقفو: تطفو، انظر: الغرناطي، رحلة الغرناطي، الحاشية، ص137.

([6]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص137.

إنَّ قول الغرناطي يوحي بأنَّ هذا الاعتقاد قد قاد الناس الذين يسعون لمواجهة سحر هؤلاء العجائز إلى توجيه تهمة السحر إلى كل عجائز البلاد، واختبارهن عن طريق أخذ كل عجوزة في ولايتهم، فيشدون أيديهن وأرجلهن، ويلقون بهن في النهر؛ فكل من رسب من العجائز في الماء تركوها، وعلموا أنها ليست بساحرة، والتي تطفو على الماء يحرقونهن بالنار. إن هذا التصرف يجعل مصير كل العجائز الموت إما غرقاً، أو حرقاً، وهو اعتقاد يُلمِّح إلى موقف عدائي تجاه العجائز، ويبرر سعي المجتمع إلى التخلص من القواعد من النساء،

ويتبيَّن لنا مما سبق أنَّ الناس متفقون على طريقة واحدة لكشف الساحرة من غيرها، وعلى طريقة عقابها وهي الحرق بالنار، رغم التباعد الزمني بين رحلتي الغرناطي وابن بطوطة، كما يبرز النصان أنَّ الناس كانوا يخشون من الوقوع تحت تأثير السحر، وهو معتقد يبدو أنه قد تغلغل في أذهان الناس نتيجة إدراكهم فساد السحر؛ لذلك سعوا إلى اختيار وسيلة عقاب شديدة للسحرة وهي الحرق بالنار.

وإن كانت المرأة فيما سبق لا تعترف بسحرها كما صوّرها النصان، فإنها عند أسامة بن منقذ تظهر معترفة بفعلها، فقد نقل ابن منقذ خبراً عن عجوز تسحر في إحدى قرى مصر، وكان من أخبر ابن منقذ (ابن) هذه المرأة، وهذه المرأة اسمها " بريكة "، وكان ابنها قد دخل البلد ليلاً، ولمَّا اقترب من المقابر، إذ به يشاهد شخصاً لا هو أدمي، ولا هو وحش، وصوت الشخص ظاهر بالزجل، فجهّز الرجل عدته للمواجهة، " فوضعت سيفي ودرقتي والحربة التي معي، ومشيت قليلاً وأنا أسمع لذلك الشخص زجلاً وصوتاً. فلما قربتُ منه وثبتُ عليه، ... فإذا بها بريكة مكشوفة الرأس قد نفشت شعرها وهي راكبة قصبة تصهل بين المقابر وتجول. قلت: ويحك أي شيء تعملين في هذا الوقت هاهنا؟! قالت: أسحر. قلتُ: قبَّحكِ الله، وقبَّح سحركِ، وصنعتكِ من بين الصنائع " [1].

ويبدو أنَّ السحر و تقبله هو أمرٌ عائدٌ للمجتمع والبيئة التي يحدث فيها، فقد حدثت هذه القصة وفق ما ذكره ابن منقذ في إحدى مناطق مصر، ويبدو أنَّ الأمر كان عادياً في تلك البيئة، وما يؤكد هذا اعتراف بريكة بأنها في المقابر لتقوم بعملية

([1]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص143- 144.

السحر، وقد أجاد الراوي في وصف منظر بريكة وهي تجول بين المقابر، وأشـــار إلى أن شكل بريكة المثير للاستغراب يوحي بأنها قـــد امتهنـــت الســـحر، وجعلتـــه صنعتها، إذ يقول: " فإذا بها بريكة مكشوفة الرأس قد نفشت شعرها "، وهـــذا فيمـــا يبدو حال الساحرات إذ إنَّ أشكالهن تتحـــدث عـــن ســـلوكهن، وتعكـــس روحهـــنَّ ومعتقداتهنَّ.

الفصل الثالث

الظواهر الفنية والأسلوبية في صورة المرأة في أدب الرحلات

يتناول هذا الفصل دراسة بعض الظواهر الفنية والأسلوبية التي تتصل بالتشكيل الفني لنصوص صورة المرأة في أدب الرحلات، من خلال التَّحليل الوصفي الذي يفكك نصوص هذه الصورة إلى مكوناتها الأساسية، وتحليل هذه المكونات وعناصرها المختلفة، وذلك في إطار الوصف والتصوير الفني والسرد، وبنية الزمن الفني ودلالته، والشخصيات والثنائيات المتضادة والمتقابلة.

1.3 جماليات الوصف

لقد شكل الوصف عنصراً مهماً في الرحلات، فقد عمد الرحالة إلى وصف النساء في إطار وصفهم الدقيق للشعوب والمجتمعات والقبائل التي زاروها في رحلاتهم، فوصفوا الملابس والطعام والسلاح والبيوت والمعابد والمعتقدات والسفن والنقود وعادات المائدة والزواج والجنس ودفن الموتى، كما وصفوا الأمكنة والأنهار والجبال والبراري، وذكروا أسماء المدن والأنهار. ورسموا صورة واضحة لما يرونه من هيئات الناس وملابسهم ووجوهم وغير ذلك. كما كانوا يصورون مشاعرهم تجاه ما يرونه، فيصفون الفرح والخوف والتعجب والدهشة وكل ما يجول في خواطرهم من أحاسيس.

وكان بعض الرحالة قد أحاط بجوانب الموصوف فحوّل صورته المادية المألوفة إلى صورة أدبية حية بأسلوب أدبي مقنع رصين[1].

ومهما يكن من أمر، فإن الوصف يعمل على " التمهيد للأحداث، ويسهم في تتابعها وترابطها، ذلك أنه ذو علاقة حميمة بالسَّرد، إذ يظاهره على النمو والتطور،

([1]) انظر: قفصي، فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة- رحلة ابن بطوطة أنموذجاً، مجلة التواصل في اللغات والآداب، عدد: 37، 2013، تامنغست- الجزائر، ص155- 168، ص157؛ الحاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط3، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980، ص 7-14.

كما يبدد كثيراً من الأسئلة التي قد يلقيها المتلقي على الخطاب السَّردي، لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها"[1].

لقد استطاع بعض الرحالة أن ينقلوا لنا عبر وصف ما شاهدوه تفاصيل مختلفة تجعلنا نعيش حالة من الحضور معهم، وأن يوقفوا سرد رحلاتهم وسير الأحداث التي وقفوا عندها، لأن الوصف يتكفل بتحليل الأشياء والأماكن والنفوس ويرصد ردود الأفعال[2].

فهذا ابن فضلان عند وصفه لمشهد حرق الجارية التي وافقت طائعة راضية بمحض إرادتها على الموت مع مولاها، لأنّ ذلك حسب معتقداتهم شرف عظيم لها، فابن فضلان يستخدم الوصف في سرده، فيقرِّب لنا الصورة بكل جوانبها، فقد شخص الأشياء والمرئيات الموصوفة عن طريق تصويرها بالاعتماد على الملاحظة أو مشاهدة مفردات التجربة وعلى حقيقة الأشياء التي رآها بأم عينه [3]، يقول: " ثم دخل إلى القبة ستة رجال فجامعوا بأسرهم الجارية، ثم أضجعوها إلى جانب مولاها، وأمسك اثنان رجليها، واثنان يديها، وجعلت العجوز التي تسمى (ملك الموت) في عنقها حبلاً مخالفاً ودفعته إلى اثنين؛ ليجذباه، وأقبلت ومعها خنجر عريض النصل فأقبلت تدخله بين أضلاعها موضعاً موضعاً وتخرجه، والرجلان يخنقانها بالحبل حتى ماتت" [4].

فابن فضلان هنا قرّب الصورة للمتلقي؛ ذلك أنه صوّر الحالتين النفسية والجسدية التي تمر بهما الجارية أثناء موتها، كما صوَّر لنا الاحتياطات التي يتم أخذها لئلا تحاول الفرار، ففي وصفه الرّجلين وهما يمسكان رجليها وآخرين يمسكان يديها ويشدان الحبل إنما يقدم لنا وصفاً دقيقاً يجعلنا نتهيأ لنعيش داخل

([1]) مرتاض، عبدالملك، "خصائص الخطاب السَّرْدي لدى نجيب محفوظ: دراسة في زقاق المدق"، مجلة فصول، العددان 3-4، المجلد 9، 1991، ص207- 221، ص208.

([2]) انظر: الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف (البنية والدلالة)، ص 162؛ إلحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 7-14.

([3]) انظر: قفصي، شعرية الوصف في أدب الرحلة- رحلة ابن بطوطة أنموذجاً، ص 158.

([4]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص109.

المشهد، ونرى الأحداث كأنها تجري أمامنا، وفي هذا تقريب للصورة، وقد اعتمد ابن فضلان هنا على دقة الملاحظة، ووصف حقيقة الأشياء.

ولم يقف ابن فضلان عند هذا الحد في تقريب الصورة بل نجده يحاول استثارة حواس المتلقي عن طريق التلاعب باستخدام الألفاظ، فيخلط بين الألوان والأشكال والحركات والأصوات والروائح[1]، يقول: " ثم وافى الناس بالخشب والحطب ومع كل واحد خشبة قد ألهب رأسها، فيلقيها في ذلك الخشب، فتأخذ النار في الحطب، ثم في السفينة، ثم في القبة، والرجل والجارية وجميع من فيها، ثم هبت ريح عظيمة هائلة فاشتد لهب النار وأضرم تسعرُها" [2].

لقد تدرّج ابن فضلان في تقريب الصورة من خلال تتبعه للخط الدقيق لسير الحدث الواحد؛ ممَّا جعله يلامس أحاسيس المتلقي ومشاعره، فالنار بدأت في الحطب، ثم سارت إلى السفينة فأكلتها، ثم إلى القبة فنالت ممن فيها، وكانت نهاية هذا المشهد أن اشتدت النار وحمي لهيبها حتى صارت السفينة والحطب والجارية والمولى على حدِّ قول ابن فضلان رماداً مدداً.

ولعل هذا الوصف يبني جسراً بين المشهد والمتلقي، ذلك أنّ ابن فضلان قد لجأ إلى الوصف التعبيري الذي يلح على أثر الأشياء في نفس المتلقي أكثر من إلحاحه على الأشياء ذاتها، ويبدو أن هذا التأثر قد نقله إلينا ابن فضلان كما تأثر به هو أيضاً[3].

ويعمل الوصف كما مرَّ على تحليل النفوس ورصد ردود أفعال أصحابها تجاه الأحداث التي يمرون بها، ومن ذلك ما جاء في وصف ابن فضلان ردة فعل رجل روسي عقب انتهاء مراسم حرق رئيس لهم مع إحدى جواريه، فقد انطوت ردة فعله على شعور كبير بالفرح والسرور والاعتزاز بعادة حرق موتاهم من الرؤساء، والتقليل من شأن العرب وعاداتهم في دفن موتاهم، يقول عبر الترجمان الذي كان

([1]) انظر: قفصي، شعرية الوصف في أدب الرحلة- رحلة ابن بطوطة أنموذجاً، ص158.

([2]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص109.

([3]) انظر: الشوابكة، محمد، ثنائيات في السرد – دراسات في المبنى الحكائي العربي -، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 2012، ص56.

مع ابن فضلان: " أنتم يا معاشر العرب حمقى... إنكم تعمدون إلى أحبِّ النَّاس إليكم وأكرمهم عليكم فتطرحونه في التُّراب، وتأكله التراب والهوام والدود، ونحن نحرقه بالنار في لحظة، فيدخل الجنة من وقته وساعته"[1].

ويكشف وصف ابن فضلان اشتداد فرح هذا الرجل لما آل إليه حال رئيسهم وجاريته، في ظل مراسم قتل الجارية ودفنها مع مولاها التي جاءت عَبِقَة برائحة النبيذ والجنس والنار، غريبة ذات طابع عجائبي، فلم يجد هذا الرجل وغيره من الروس سبباً للحزن على موت سيدهم وحرقه، ولم يثر ذلك حزنهم أو دموعهم. فبعد انتهاء مراسم جنازة الرئيس " ضحك (الرجل) ضحكاً مفرطاً، فسألت عن ذلك، فقال: من محبة ربِّه له قد بعث الريح حتى تأخذه في ساعة، فما مضت على الحقيقة ساعة حتى صارت السفينة والحطب والجارية والمولى رماداً مدداً" [2].

ولعلنا هنا نلمس الحالة النفسية التي كان عليها هذا الرجل فهو في سرور وسعادة، فقد عاش هذه اللحظة نتيجة مشاهداته لحرق سيده ومولاه، واعتقاده برضى ربه عن الرئيس الذي حرقت جثته، فبعث الريح لتأخذ رماده على حد تعبيره، وقد شكَّلت هذه اللحظة زمناً نفسياً مهماً لدى هذا الرجل، فتفاعل معها واستجاب لها[3].

وقد عمد بعض الرحالة إلى تقديم مقاطع وصفية تقوم على الوصف التعبيري الذي يجمع بين السرد للأحداث والتصوير الدقيق لأحوال النساء ونفوسهن والأشياء المتعلقة بهنَّ، ومن ذلك ما جاء في وصف البغدادي حال المرأة القابلة ونفسيتها، إذ كانت قد استُدعيت لتناول الطعام، وقد قُدِّم لها صحن كثير اللحم فاستهجنت طعمه، وكان هذا اللحم لحم امرأة سمينة، وعندما علمت المرأة القابلة بأصل اللحم،

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص109.

([2]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص109.

([3]) انظر: خالد، عدنان عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص111.

وشاهدت ما شاهدت من أنابير[1] لحم المرأة المذبوحة، أصيبت بالذعر والاشمئزاز: " ومما شاع وسمع من لفظ الوالي أن امرأة أتته سافرة مذعورة تذكر أنها قابلة، وأنَّ قوماً استدعوها، وقدَّموا لها صحناً فيه سِكْبَاج[2] محكم الصنعة، مكمّل التوابل، فألفته كثير اللحم مباينا للحم المعهود، فتقززت منه، ثم وجدت خلوة ببنت صغيرة، فسألتها عن اللحم، فقالت: إنها فلانة السمينة دخلت لتزورنا، فذبحها أبي وها هي معلقة إرباً، فقامت القابلة إلى الخزانة فوجدتها أنابير لحمٍ، فلمّا قصّت على الوالي القصة أرسل معها من هجَم الدار، وأخذ من فيها، وهرب صاحب المنزل، ثم صانع عن نفسه في خُفية بثلثمائة دينار ليحقن بذلك دمه"[3].

لقد قدَّم البغدادي مقاطع وصفية متحركة في إطار وصف تعبيري يجمع بين السرد للأحداث والتصوير الدقيق، والتشخيص الحي للأشياء والتجسيد البليغ للمعاني والمفاهيم [4]، فحضور المرأة سافرة مذعورة يشكل مقطعاً وصفياً متحركاً، وصحن السِّكْبَاج المحكم الصنعة، والمكمّل التوابل، وكثير اللحم، يشكِّل مقطعاً وصفياً آخر، وقد ظهر التصوير الدقيق للحالة النفسية للمرأة، وإحكام صنع لحم المرأة، وكلها عملت على التأثير في نفس المتلقي.

ويُلاحظ أيضاً أن وصف المرأة في الرحلات يأتي في نمطين، أولهما: الوصف بالفعل، وهو يأتي في إطار وصف الرحالة الأشخاص والحيوانات والجمادات وغيرها، وهي تتحرك في مكان ما[5]. لقد ارتبط وصف المرأة في هذا النوع بالفعل أو الحركة؛ أي التنقل بهيئة المرأة وجمالها، أو بمعاناتها النفسية

([1]) أنابير : جُمْع الجمع لأنبار، والأنبار: أهراء الطعام، نِبْرٌ و أنبار الطعام: أكداسُهُ، ويقال عنده من الثياب أضابيرُ، ومن الطعام أنابيرُ، انظر: الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة نَبَر.

([2]) السِّكْبَاجُ : مرق يتخذ من اللحم والخل. انظر: البغدادي، الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة في مصر، ص165.

([3]) البغدادي، الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة في مصر، ص165.

([4]) الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف- البنية والدلالة-، ص168.

([5]) حول هذا اللون من الوصف انظر: العمامي، محمد نجيب، في الوصف بين النظرية والتطبيق، دار محمد بن علي للنشر، صفاقس الجديدة، 2005، ص74-81.

والاجتماعية، ولعل الوصف المرتبط بالفعل يتضمن عرضاً لأفعال المرأة ضمن ترابط زمني، كما تقوم المرأة ذاتها بإبراز صفاتها من خلال تلك الأفعال التي تقوم بها؛ ويتضح ذلك من خلال سرد الرحالة، ويبدأ هذا الوصف المرتبط بالحركة بحدث إجمالي، ثم يقسم إلى أحداث مجزأة، وقد تأتي الحركة مرادفة للتنقل من حال إلى حال، أو من مكان إلى آخر[1].

ومن ذلك ما ذكره ابن بطوطة في وصف نساء جزر ذيبة المهل، وعلاقتهن بأزواجهن، وخدمتهن إياهم على أحسن وجه، يقول: " ولا تكل المرأة عندهم خدمة زوجها إلى سواها، بل هي تأتيه بالطعام، وترفعه من بين يديه، وتغسل يده، وتأتيه بالماء للوضوء، وتغمُّ[2] رجليه عند النوم "[3].

إنَّ وصف حركة المرأة في بيتها، في تلك اللحظة التي كان الزوج يقيم فيه جعل المكان / البيت ممتلئاً بالحركة، وأعطاه بعداً جمالياً لذلك المكان ولتلك المرأة التي تتناسب أفعالها مع طبيعة موقفها من زوجها الذي يقوم على التقدير والتبجيل والاحترام.

لقد كشف الوصف صورة المرأة من خلال أفعالها التي تتوالى (لا تكل، تأتيه، ترفعه، تغسل، تأتيه، تغم)، فتوالي الأفعال في هذا المقطع الوصفي يبرز لنا صفات المرأة، فهي امرأة مخلصة لزوجها تقوم على خدمته في إطار قيامها بالدور الأسري المناط بها بكل حب ورحابة صدر دون كلل أو ملل.

وتندمج الحركة بالفعل في بعض المشاهد الوصفية مما يجعل المشهد مليئا بالحركة، فيضفي عليه صورة جمالية، ومن ذلك تصرف نساء جزر ذيبة المُهل وقت دخول أزواجهن عليهن، يقول ابن بطوطة: " ومن عوائدهم أنه إذا تزوج الرجل منهم، ومضى إلى دار زوجته بسطت له ثياب القطن من باب دارها إلى باب البيت، وجعل عليها غَرْفَات من الودع عن يمين طريقه إلى البيت وشماله، وتكون

([1]) انظر: قفصي، شعرية الوصف في أدب الرحلة- رحلة ابن بطوطة أنموذجا-، ص161-162.

([2]) تغمُّ: تسترهما وتغطيهما، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة غَمَمَ.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص584.

المرأة واقفة عند باب البيت تنتظره، فإذا وصل إليها رمت على رجليه ثوباً يأخذه خدَّامه، وإن كانت المرأة هي التي تأتي إلى منزل الرجل بُسِطَت داره، وجُعِل فيها الودع، ورمت المرأة عند الوصول إليه الثوب على رجليه "[1].

ويكشف لنا الوصف السابق أنَّ الحركة قد اندمجت بالفعل، فالرجل يذهب ويبسط و يجعل (ينثر)، والمرأة ترمي، كلها أفعال اقترنت بالحركة (التنقل)، فتظهر الحركة في بسط ثياب القطن من باب دار الزوجة إلى باب البيت ونثر الودع، ووقوف المرأة، وإن كان فيه جمود، إلا أنه يشكل جزءاً من حركة المشهد ككل، وكذلك رمي الثوب الذي يأخذه الخدَّام، إنَّ وصف الحركة في المشهد السابق يجعل المشهد مليئاً بالحياة، ويعطيه صورة جمالية تتناسب والموقف.

وثانيهما: الوصف بالقول الذي يُقدِّم صورة وصفية يضمحل فيها الزمن ويذوب؛ لكنها كاشفة من زاوية الرؤية للرحَّالة، ويكشف قدرته على استخدام مفردات معجمه اللغوي المناسبة لتصوير المرأة، أو مشهد (ما) متصل بها [2]، ومن الأمثلة على ذلك ما قدَّمه الإدريسي من وصف لجمال نساء منطقة النوبة الفائق، وحلاوة معاشرتهن، وأنَّهن مختتنات، ولهن أعراق طيبة. كما عقد مقارنة بين نساء النوبة ونساء المجموعات الإفريقية الأخرى في المنطقة، وفضَّل نساء النوبة في بعض السمات الجمالية على نساء البجة والحبشة والزنج وغيرها، يقول: " وفي نسائهم جمال فائق، وهن مختتنات، ولهن أعراق طيبة ليست من أعراق السودان في شيء، وجميع بلاد أرض النوبة في نسائهم الجمال وكمال المحاسن، وشفاههم رقاق، وأفواههم صغار، ومباسمهم بيض، وشعورهم سبطة، وليس في جميع أرض السودان من المقازرة، ولا من الغانيين، ولا من الكانميين، ولا من البجاة، ولا من الحبشة والزنج قبيل شعور نسائهم سبطة مرسلة، إلا من كان منهن من نساء النوبة... "[3].

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص582.

([2]) حول مفهوم هذا اللون من الوصف انظر: العمامي، في الوصف بين النظرية والتطبيق، ص74.

([3]) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ج1، ص 31-32.

لقد قدَّم الإدريسي وصفاً تفصيلياً لجمال نساء النوبة، وكشف قدرته الأسلوبية التصويرية لعدد من ملامح هذا الجمال، وتداخل في نص خطابه وصف الأقوال مع وصف الأحوال تداخلاً فنيَّاً أضفى بُعْداً جمالياً على النساء الموصوفات.

ومن أمثلة الوصف بالقول وصف ابن الخطيب تزاحم نساء المرية في استقبال سلطان غرناطة أبي الحجاج يوسف الأول، في رحلته التفقدية لأحوال الثغور الشرقية من مملكة غرناطة سنة 748هـ/1347م ومشاركتهن الرجال في استقبال الموكب السلطاني، كما يكشف ابن الخطيب عن مظاهر احترام المجتمع الأندلسي المرأة وحسن معاملتها في أثناء الازدحام في الاستقبال، يقول: " وتزاحم من النساء الأفواج، كما تتدافع الأمواج، فرفع الجناح، وخفض الجناح، ومهِّد لهن سبيل العطف، وشملهن كنف الإشفاق واللطف "[1].

ومثل هذه الصورة ما يصف به أبو بكر ابن العربي نساء مدينة نابلس ويعبِّر فيه عن إعجابه بعفتهن وصونهن لها، يقول: " ولقَد دخَلْت نَيِّفًا على أَلْفِ قَرْيَةٍ مِن بَرِيَّةٍ، فمَا رَأَيْت نِسَاءً أَصْوَنَ عِيالاً، ولا أعَفَّ نِساءً مِن نسَاءِ نابُلُسَ... فإنِّي أَقَمْت فِيها أَشْهُرًا، فمَا رَأَيْت امْرَأَةً في طَرِيقٍ نَهارًا، إلاَّ يَوْمَ الجُمُعةِ، فإنَّهُنَّ يَخْرُجْنَ إلَيْها حتَّى يَمْتَلِئَ المَسْجِدُ مِنْهُنَّ، فإذا قُضِيَتِ الصَّلاةُ، وانْقَلَبْنَ إلى مَنَازِلِهِنَّ، لم تَقَعْ عيْنِي على وَاحِدَةٍ مِنْهُم إلى الجُمُعَةِ الأُخْرَى"[2].

كما جاء وصف المرأة عند الرحالة على نمطين آخرين، يتعلق أولهما بوصف النساء وصفاً عاماً، وهو يشكل غالبية نصوص الوصف. وكان الرحالة يستخدمون تعابير وإشارات محددة مثل " نساء " و " ضمائر الإشارة الجمعية " وغيرها، عندما يتحدثون عن النساء عامة، ومن ذلك قول الإدريسي عن سلوك نساء جزر الدبيحات وتقاليدهن المتعلقة باللباس: و" نساء هذه الجزيرة يمشين مكشوفات الرؤوس مضفورات الشعور، و المرأة الواحدة تمسك في رأسها عشرة أمشاط وأقل وأكثر، وهي حليتهن"[3]. وقول ابن جبير عن تسابق نساء مكة المكرمة الرجالَ في

([1]) ابن الخطيب، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، ص44.

([2]) ابن العربي، أحكام القرآن، ج3، ص569.

([3]) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 70.

تأدية مناسك الحج، سعياً لنيل الأجر والثواب، يقول: " والنساء الماشيات المتأجرات كثير يسابقن الرجال في تلك السبيل المباركة، تقبل الله من جميعهم بمنّه "[1].

وقول ابن بطوطة في وصف بعض العادات المتعلقة بعمل المرأة في جزائر ذيبة المهل، في إطار من الاستغراب والتعجب، يقول: "من عجيب أفعالهن أنهن يستأجرن أنفسهن للخدمة بالديار على عدد معلوم، من خمسة دنانير فما دونها، وعلى مستأجرهن نفقتهن، ولا يرين ذلك عيباً، ويفعله أكثر بناتهم... وكل ما تكسره من الأواني يحسب عليها قيمته... وأكثر شغل هؤلاء المستأجرات غزل القنبر[2]"[3].

ويأتي الوصف الجمعي أو العام في النص الرحلي لرسم صورة واضحة عما يراه الرحالة من هيئات النساء وملابسهنَّ وملامح جمالهنَّ، وتعبدهنَّ، وغير ذلك من أفعالهنَّ؛ أي أنَّ الرحالة ينقل إلينا من خلال الحديث عن النساء بعض مظاهر الحياة المتصلة بهنَّ.

وقد يأتي الوصف الجمعي لتبيان أحوال النساء أو صورتهن، كصورة النساء الساحرات وموقف مجتمعاتهنَّ منهنَّ، وكيفية عقابهنَّ كما وصفها الغرناطي وابن بطوطة في رحلتيهما، يقول الأخير منهما: " فيأخذون كل عجوزة في وِلايتهم. فيشدون أيديهنَّ و أرجلهنَّ، ويلقين في النهر؛ فكلٌّ من رسب من العجائز في الماء تركوها، وعلموا أنها ليست بساحرة؛ والتي تقفو على الماء يحرقونهن بالنار"[4]، فالوصف هنا جاء لعقاب مجموعة من الساحرات، وذلك بشد أيديهنَّ وأرجلهنَّ، وإلقائهنَّ في النهر، ومن تغرق فهي ليست بساحرة، ومن تطفو فهي ساحرة، ويقام عليها حد الحرق بالنار، ولا شكَّ أنَّ الحركة قد اختلطت بالوصف الجمعي، وظهرت في الشد والربط والإلقاء والإحراق لمن ثبتت عليها تهمة السحر، وكل هذا أثرى السرد، وجعل المتلقي يشعر أنه مع الحدث ويتفاعل معه.

([1]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص 110.

([2]) القنبر: ليف جوز الهند الذي تخاط به المراكب بدلاً من المسامير. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة قَنْبَر.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 584.

([4]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص137.

أما النوع الثاني فيتعلق بوصف امرأة بعينها؛ وهو وصف خاص يدور حول امرأة محددة أو ما تأتي به؛ وذلك لما تتمتع به من مكانة رفيعة في مجتمعها أو لغرابة ما أتت به من فعل أو تصرف أو عجائبية[1].

ومن ذلك ما قدمه ابن حوقل من وصف خاص لما قامت به بعض نساء بني العباس من جهود لوقف الضرر الذي يلحقه خور البصرة بالناس، ويعرف هذا المكان بـ " كرداب الأُبلَّة "، وكان عظيم الخطر جسيم الضرر، دائم الغور، يبتلع المراكب التي ترده، وتغرق فيه، بعد أن تدور أياماً على الماء، يقول: " فاحتالت له بعض نساء بني العباس بمراكب اشترتها، فأكثرت منها، وأوسقتها بالحجارة العظام، وبلَّعتها ذلك المكان فابتلعها، وقد توافت على مقدار، فانسدَّ المكان وزال الضرر في وقتنا هذا عما كان عليه"[2].

ويبدو هنا أنَّ الوصف قد ارتبط بالحركة مع موقف هذه المرأة " فأكثرت ...، وأوسقتها...، وبلغها...، فابتلعها." فكلها أوصاف قدمها لنا الرحالة عن طريق استخدام الفعل.

ومن الأمثلة على الوصف الخاص الذي يدور حول امرأة معينة ما أورده ابن منقذ عن (بريكة) الساحرة، إذ وصفها بأنها: " مكشوفة الرأس، قد نفشت شعرها، وهي راكبة قصبة تصهل بين المقابر وتجول "[3]. ويبدو أنَّ هذه الأوصاف الفردية تتعلق بشخصيات، حيث يبرز هذا الوصف الفردي سمات الشخصية المتناول سردها أو وصفها.

([1]) لمزيد من الأمثلة انظر: البغدادي، الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة في مصر، ص167. إذ وصف البغدادي حال امرأة كانت تأكل لحم ولد ابنتها، في عام المجاعة في مصر، يقول: " وحكى لي من أثق به أنه اجتاز على امرأة بخربة وبين يدها ميت قد انتفخ وتفجر، وهي تأكل من أفخاذه ".

([2]) ابن حوقل، صورة الأرض، ص213. لمزيد من الأمثلة انظر: البغدادي، الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة في مصر، ص167.

([3]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص144.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أنَّ الوصف في الرحلات ينهض بوظائف عدة، منها الوظيفة الجمالية، وهي وظيفة تزيينية زخرفية موروثة عن البلاغة التقليدية، التي تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب؛ أي أنها صورة أسلوبية ذات دور جمالي، وهي بذلك تشكل وَقْفَةً أو استراحةً للسرد[1]، لا تسهم في التطور الدرامي للنص[2]. كما تعتمد الوظيفة الزخرفية على قدرة الرحالة على استخدام الأشكال البلاغية المتنوعة، والتشكيلات اللغوية المختلفة التي تعتمد على الانزياح اللغوي، أو التشبيهات والاستعارات في بناء صوره، أو عبارات وصفه[3].

واللافت للانتباه أنَّ أمثلة هذا النوع من المقاطع الوصفية قليلة جداً في الرحلات، ولعلَّ ذلك يعود إلى أنَّ الرحلات كانت تجسيداً لواقعٍ، وتبياناً لصور اجتماعية وطبيعية جديدة وغير مألوفة عند الرحالة.

ومن الأمثلة على الوصف الذي ينهض بهذه الوظيفة ما ذكره البلوي[4] في وصف أمٍّ قد شاهدت ولدها في فم ذئب، يقول: " فما أم طفل قد قذفها خطب الزمان العنيد، ببعض مسارح البيد، في أرض موحشة المسالك، كثيرة المهالك، قد لمع سرابها، وتوقدت هضابها، وصرخ بومها، ونفر ظليمها، وحضر سمومها، وغاب

([1]) حول وظائف الوصف انظر: العمامي، في الوصف بين النظرية والتطبيق، ص205-208؛ فايز القيسي، " الإنسان والطبيعة في النثر الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري (جدلية العلاقة و شعرية الخطاب الأدبي)"، بحوث ودراسات مهداة إلى محمد عدنان البخيت بمناسبة عيد ميلاده السبعين، تحرير محمد عبدالقادر خريسات، الجامعة الأردنية، 2013، ص 309-342، ص 314؛ الشمالي، نضال "محمد فتحي"، " الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية "زياد قاسم أنموذجاً "، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م 33، ع 1،2006، ص 1-8، ص 4.

([2]) انظر: القيسي، " الإنسان والطبيعة في النثر الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري (جدلية العلاقة و شعرية الخطاب الأدبي)"، ص 314.

([3]) حول وظائف الوصف انظر: العمامي، في الوصف بين النظرية والتطبيق، ص205-208.

([4]) لم تخلُ رحلة البلوي من الوصف القائم على التزيين والزخرفة؛ ذلك أنه كان معروفاً بأسلوبه الرفيع. انظر: البلوي، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، ج1، ص18- 27.

نسيمها، فلما خافت على ولدها من الظلماء الهلاك، وأجلسته إلى جانب كثيب هناك، ثم عادت في طلب ماء للغلام لئلا يقضي عليه حر الأوام، فانتهى بها المسير إلى روضة وغدير، وآثار مطى بوارك، تدل على أن الطريق هناك، فعادت إلى الغلام مسرعة وكل أعضائها إليه عيون متطلعة، فلما شارفت جانب الكثيب، رأت ولدها في فم الذيب "[1].

لقد عمد الرحالة في بناء صوره وعبارات وصفه في هذا المقطع الوصفي إلى توظيف طائفة من التشبيهات والاستعارات وغيرها من الأشكال البلاغية التي تجعل عناصر الطبيعة في الليل ومفرداتها أشخاصاً أدميَّة تحس، وتبكي، وتفعل، وتعطي، وهو يعتمد على المجاز اللغوي الذي يخرج الأشياء المادية إلى فضاءات أوسع وأرحب، ويخلع عليها سمة الشِّعرية. واستطاع أن يعطينا فكرة مفادها صعوبة الموقف النفسي الذي كانت فيه الأم وابنها، الذي قاد إليه (خطب الزمان العنيد، ومسارح البيد، والأرض الموحشة المسالك، وكثيرة المهالك، واشتعال هضابها، والظلماء والهلاك وغير ذلك)، وقد تداخل في هذا المقطع وصف الأقوال مع وصف الأحوال تداخلاً فنيَّاً أضفي بُعْداً جمالياً على الموصوفات.

ومن الأمثلة على المقاطع الوصفية التي تقوم على الزخرفة قول ابن الخطيب في وصف جمال نساء غرناطة وما أولينه زينتهن وأناقتهن في أثناء مشاركتهن في استقبال سلطان غرناطة أبي الحجاج يوسف الأول، يقول: " وراقتنا بحسن ذلك المنظر سوار مصفوفة... وعذارى كشفت حللها الخضر عن السوق، كأنها شمرت الأذيال لتعبر الوادي، على عادة نساء البوادي "[2].

لقد استطاع ابن الخطيب أن يعبِّر عن سمات جمال نساء غرناطة وزينتهن في مشهد الاستقبال في صورة بديعة تمورُ بالحركة، واللون البديع، مما خلع على وصفه الجميل على إيجازه سمة الشِّعرية.

أما الوظيفة الثانية فهي تفسيرية رمزية تقضي بأن يكون المقطع الوصفي خادماً للسرد، وعنصراً أساسياً في العرض. ومن أمثلة ذلك وصف ابن بطوطة

([1]) البلوي، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، ج2، ص30.

([2]) ابن الخطيب، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، ص 33- 34.

الخواتين المرافقات للسلطان وعرباتهن المرفهة، يقول: " ثم ينزل السلطان عن البرج ويركب الفرس، وعن يمينه ولي العهد...، وبين يديه الخواتين الأربع في عربات مكسوة بأثواب الحرير المذهب، والخيل التي تجرها مجللة بالحرير المذهب"[1].

ويصف في موضع آخر مظاهر البذخ في العيد في المكان الذي يجلس فيه السلطان وخواتينه ومرافقوه إذ يقول: " وقد نصبت هنالك باركة عظيمة، والباركة عندهم بيت عظيم، له أربعة أعمدة من الخشب مكسوة بصفائح الفضة المموهة بالذهب، وفي أعلى كل عمود جامور[2] من الفضة المذهبة له بريق وشعاع، وتظهر هذه الباركة على البعد كأنها ثنية، ويوضع عن يمينها ويسارها سقائف من القطن والكتان، ويفرش ذلك كله بفرش الحرير، وينصب في وسط الباركة السرير الأعظم، وهم يسمونه التخت، وهو من خشب مرصع، وأعواده مكسوة بصفائح فضة مذهبة، وقوائمه من الفضة الخالصة المموهة، وفوقه فرش عظيم، وفي وسط هذا السرير الأعظم مرتبة يجلس عليها السلطان والخاتون الكبرى"[3].

لقد كشف هذا المقطع الوصفي المستند إلى وظيفة تفسيرية المكانة الرفيعة التي تَبوَّأتْها الخواتين في الحكم، ومشاركتهن في اللقاءات العامة والاحتفالات التي تُقام في الأعياد، والتقاليد المرعيّة لحضورهن مراسم الاستقبال والتوديع وجلوسهن في الأماكن المحددة لهن. كما يلقي هذا الوصف مزيداً من الاهتمام على مظاهر الأبهة والترف والبذخ التي كانت تحياها الخواتين.

وقد جاء الوصف في المشهد الذي نقله ابن بطوطة خادماً للسرد؛ إذ إنهما ارتبطا ببعضهما ارتباطاً قوياً، وشكّلا صورة تكفّلت بتحليل المشهد والمكان وتفسيره[4].

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص352.

([2]) الجامور: الرأس، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، الحاشية، ص352.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص353.

([4]) انظر: الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف– البنية والدلالة-، ص162.

ومن المقاطع الوصفية التي تنهض بالوظيفة التفسيرية ما ذكره ابن فضلان من عادات النساء الروسيات في اتخاذ أغطية لأثدائهنَّ من الذهب أو الفضة أو الحديد، حسب قدر مال الرجل، يقول: " وكل امرأة منهم فعلى ثديها حُقَّة مشدودة إما من حديد، وإما من فضة، وإما من نحاس، وإما من ذهب، على قدر مال زوجها ومقداره، وفي كل حُقَّة حلقة فيها سكين مشدودة على الثدي أيضاً..."[1].

ويكشف ذلك عن مقدار اهتمام رجال المجتمع الروسي آنذاك بزينة نسائهم، والمكانة الاجتماعية التي حظيت بها المرأة، في المجتمع، فالرجل يشتري لزوجته حُقَّة من الحديد أو الفضة أو الذهب حسب مقدرته المالية، فمادتها المصنوعة منها تُنبِئ عن ثراء زوج لابسته، ومقدار اهتمامه بها، وفي ذلك إبراز لحسهم المرهف بجمال المرأة وزينتها.

ومما لا شك فيه أنّ الوظيفة التفسيرية تعمل على جعل المتلقي يحقق فعل الإدراك، فيعي ما حول النص أو الحدث ويتفهّم خباياه ومن ثمَّ يدرك مضمون النص أو ما يريد الرحالة أن يوصله إلى المتلقي، بل وتفسر هذه الوظيفة بعض الجوانب الغامضة[2]؛ ذلك أن من بين أهداف الرحلات وغاياتها الحصول على المعرفة وتفسير الظواهر المختلفة التي يلحظها الرحالة.[3]

2.3 سرديَّة صورة المرأة وتجلياتها

لقد جاءت نصوص الرحلات فناً جامعاً لمجموعة من الأشكال الأدبية السردية التراثية، مثل الحكاية والقصة والخبر القصصي وغيرها[4]، ويعد السرد أحد صيغ الخطاب الذي يعتمد على الحدث القصصي، والتسلسل، والحبكة، والوصف والحوار، وعلى ضوء ذلك ستسعى هذه الدراسة إلى تصنيف أشكال صورة المرأة عند الرَّحالة

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 102.

([2]) إسماعيل، سامي، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص114.

([3]) انظر: قفصي، شعرية الوصف في أدب الرحلة- رحلة ابن بطوطة أنموذجا-، ص159.

([4]) انظر: سليمان، موسى، الأدب القصصي عند العرب، منشورات دار الكتاب اللبناني – مكتبة المدرسة، بيروت، 1956، ص 70.

بناء على مدى حضور هذه العناصر فيها، والكشف عن ملامح هذه الأشكال وخصوصيتها، من حيث الرواة والشخصيات.

1.2.3 أشكال السرد

لقد تعددت أشكال سرد صورة المرأة في الرحلات؛ ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام، هي:

1- الخبر القصصيُّ وغير القصصيِّ

يعد الخبر أصغر بنية حكائية[1]، ويتميز ببساطة الموضوع والشكل، ووحدة الزمن والحدث، وتفرد الفضاء المكاني والزماني أو غيابه في كثير من الأخبار، وندرة الشخصيات وقلتها، وهيمنة الخطاب المسرود[2]. وتتمثل بساطة الخبر في هذا الانتقال السريع بين الوظائف التي تربط البداية بالنهاية، في مساحة خطابية لا تتجاوز أحياناً السطرين أو الثلاثة. وهذا ما يجعل الحدث في الخبر بسيطاً، كما يجعله بؤرة الفعل السردي بصفة عامة. وبساطة الحدث ووحدته تنعكس على البنية الزمانية والفضائية التي لا تتجاوز هي الأخرى هذه البساطة، وبالتالي فبساطة النوع تنعكس على الثوابت الحكائية التي تدعم هذه البساطة وتؤكدها[3].

([1]) يقطين، سعيد، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997، ص 195.

([2]) انظر: القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السَّردية العربية، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، 1998، ص 358-359، 362، 368؛ جبار، سعيد، الخبر في السَّرد العربي: الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، بيروت، 2004، ص218-220؛ غبور، وليد،" الإبداع القصصي لابن دريد الأزدي بين التأثر والتأثير "، في ابن دريد أعلم الشعراء و أشعر العلماء، تحرير: عليان الجالودي وكمال المقابلة، منشورات وحدة الدراسات العمانية، جامعة آل البيت، 2011، ص1589-1613، ص1609.

([3]) انظر: جبار، الخبر في السَّرد العربي، ص 224؛ القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص 368-370، 397؛ ابن رمضان، فرج، الأدب العربي القديم نظرية الأجناس –القصص-، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس- تونس، 2001، ص 72-78.

وأجد في نصوص صورة المرأة عدداً كبيراً من الأخبار التي تتوزع بين نوعين، هما: الخبر القصصي[1] والخبر غير القصصي[2]؛ وذلك تبعاً لتفاوت توفر العناصر القصصية فيها. ومن النوع الأول ما ذكره ابن بطوطة عن الفتيات المتعبدات في كنيسة خاصة بهن في أحد الأديرة في مدينة القسطنطينية، وهنَّ من بنات الملوك، كن قد وهبن أنفسهن لخدمة هذه الكنيسة التي دخلها مع مرافق له، وهن " نحو خمسمائة بكر، عليهن المسوح، ورؤوسهن محلوقة، فيها قلانيس اللبد، ولهنَّ جمال فائق، وعليهن أثر العبادة. وقد قعد صبي على منبر يقرأ لهن الإنجيل بصوت لم أسمع قط أحسن منه، وحوله ثمانية من الصبيان على منابر، ومعهم قسيسهم. فلما قرأ هذا الصبي قرأ صبي آخر"[3].

لقد بنى السَّارد الرحالة هذا الخبر القصصي على بساطة الموضوع والشكل، ووحدة الحدث والمكان، والاقتصار على شخصية رئيسة هي شخصية البنات المتعبدات، وشخصية ثانوية هي شخصية الصبي الذي قعد على منبر يقرأ لهن الإنجيل، وشخصية القسيس وهي هامشية متحدث عنها، وحوار قصير.

وتبدو أهمية الحدث في هذا الخبر في أنه جاء شديد التعبير عن الحالة النفسية للفتيات المتعبدات اللواتي عليهن أثر العبادة؛ وعلى الرغم من أنَّ ذكر مكان الحدث جاء مقتضباً " في كنيسة "، ولم يقدِّم الراوي وصفاً لها، فقد استطاع أن ينقلنا إلى عالم القصة ويدخلنا في أجوائها الروحية القائمة على الإنصات والخشوع، التي كانت تعيشها الفتيات المتعبدات. أمَّا زمن الحدث فقد كان مغيباً.

أما الخبر غير القصصي فيعدّ أقل الأشكال الأدبية اقتراباً من الشكل القصصي، حيث تقل فيه العناصر القصصية ولا تكتمل، ويعتمد -غالباً- على الأسلوب الإخباري

([1]) لمزيد من الأخبار القصصية انظر: الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفـــاق، ص 69؛ سعيد أعراب، مع القاضي ابن العربي، ص 213؛ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، رحلـــة ابن بطوطة، ص399.

([2]) لمزيد من الأخبار غير القصصية انظر: ابن حبير، رحلة ابن جبير، ص 345؛ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص365، 573، 581، 583.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص364- 365.

المجرد، الذي قد يقصر أو يطول اعتماداً على عدد الأخبار الجزئية، ولا يتضمّن تواليداً للأحداث ولا تشابكاً فيها[1]، فهو ينزع إلى التقاط الحدث الفذِّ، والقول الطريف، ونقل الأقوال المأثورة، والأجوبة المفحمة، ويسعى إلى البساطة، ويأتي في أكثر الأحيان كلاماً ينقل كلاماً[2].

ومن ذلك الخبر الذي قدمه ابن بطوطة الذي يتضمن ما شاهده من صورة المرأة من عامة الأتراك، وتعظيمهن لدى أزواجهن، يقول: " وأمّا نساء الباعة والسوقة فرأيتهنّ، وإحداهنّ تكون في العربة والخيل تجرّها، وبين يديها الثلاث والأربع من الجواري، يرفعن أذيالها، وعلى رأسها البغطاق، وهو أقروف، مرصّع بالجوهر، وفي أعلاه ريش، وتكون طيقان البيت مفتحة، وهي بادية الوجه؛ لأنّ نساء الأتراك لا يحتجبن، وتأتي إحداهن على هذا الترتيب ومعها عبيدها بالغنم واللبن، فتبيعه من النّاس بالسلع العطريّة، وربّما كان مع المرأة منهن زوجها فيظنّه من يراها بعض خدّامها، ولا يكون عليه من الثياب إلا فروة من جلد الغنم، وفي رأسه قلنسوة تناسب ذلك، يسمونها الكلا "[3].

ويظهر أن هذا الخبر يقوم على نقل ما شاهده ابن بطوطة، معتمداً على الوصف الذي يشكل عنصراً مهماً وركناً أساسياً في تشكيل الخطاب السَّردي، فهو يقوم على وصف أحوال نساء الباعة والسوقة المادية والمعنوية عند قدومهن للأسواق للبيع والشراء، ويقف عند هيئة الواحدة منهن، ومظاهر النعمة والأبهة البادية عليهن. وقد أحاطت بهن الجواري والخادمات، كما يقف عند مرافقة بعض الأزواج لهن، ويوحي وصفه لذلك بتعظيمهم لزوجاتهم، حتى يظن الناظر أنَّ الزوج خادم للمرأة، ذلك أن سلوكه وهيئته توحي بأن المرأة أعلى شأناً منه.

ويقود هذا الوصف إلى تعطيل السَّرد؛ ذلك أنَّ الراوي الرحالة عندما يشرع في الوصف يقطع بصيغة وقتية تسلسل الأحداث، ويصبح فيها الزمن معلَّقاً، فقد بنى جزءاً

([1]) انظر: غبور، وليد، " الإبداع القصصي لابن دريد الأزدي بين التأثر والتأثير "، ص1609؛ القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص 358-359.

([2]) انظر: القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص 355-356، 358.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص343.

كبيراً من حديثه على الوصف والتصوير اللذين يقومان بتحليل شخصيتي المرأة وزوجها ونفسيتيهما، ويعني ذلك أنَّ الراوي لا يسعى وراء الوقائع والأحداث، بل يسعى إلى تحليل النفوس من خلال تصوير الموقف الذاتي لكل من الزوج والزوجة، أمام الآخر، فالرجل - كما يظهر من قول ابن بطوطة- لم يدع مجالاً إلا اتخذه وسيلة للإعلاء من مكانة زوجته وهيئتها وكشف المستور من عيوبها، أما هي فقد وقفت عند ما رأته من عيوب نفسية وأخلاقية وسلوكية تنتقص من كرامته وشهامته، وهو موقف يتسم بالتقدير والاحترام. لقد نزع السَّرد إلى التركيز على الوصف الذي يرصد الهيئات والأحوال ذات الدلالة الجسمية والنفسية، وتتحدث عن مظاهر الحسن في الصورة والسلوك، أكثر من تركيزه على الحدث، وهو القدوم للسوق والتجادل مع الباعة وحوارهم؛ أي أن السرد يقوم على الوصف لحال كل من الزوجة والزوج، وهو خبر عادي اعتمد على الأسلوب الوصفي الإخباري المجرد للأحوال، ولم يكن السرد معنياً بالجري وراء الحدث.

ومن الأخبار غير القصصية الخبر الذي نقله الطرطوشي عن الملك هوته ملك البلغار عن مدينة النساء الخرافية، إذ يصف نساءها بقوله: " وهنَّ يحملن من عبيدهنَّ، فإذا وضعت المرأة ذكراً قتلته، ويبقين على المرأة الأنثى، ولهنَّ بسالة وشجاعة، إذ يركبن الخيل، ويباشرن الحرب."[1].

يقوم هذا الخبر على نقل الطرطوشي عن ملك البلغار في وصفه نساء مملكته، واعتمد الطرطوشي في نقله الخبر على الوصف الذي يشكل عنصراً مهماً وركناً أساسياً في تشكيل الخطاب السَّردي، فهو يقوم على وصف نساء البلغار وأحوالهن، فيختلط الوصف القائم على القول والفعل في هذا الخبر. إنَّ هذا الخبر غير القصصي يعتمد على الأسلوب الإخباري الجاف الذي تقل فيه العناصر القصصية.

([1]) البكري، جغرافية الأندلس وأوروبا، ص70.

2- الحكاية القصصية

تعد الحكاية من أقرب أشكال السرد إلى الشكل القصصي؛ وذلك لاشتمالها على قدر كبير من العناصر القصصية، وعرضها أحداثا متسلسلة مركبة تترابط فيما بينها معاً لتنتج حدثاً وأثراً متكاملاً، يكشف عن حقيقة الشخصية المحورية وتقديمها بصورة فنية، ويعني ذلك أنَّ الحكاية تشتمل على أحداث متعددة ومتوالدة من بعضها بعضاً، كما أنه قد يتولد غير حدث عن حدث واحد؛ ممَّا يؤدي إلى تشابك الأحداث وتعقدها في بعض الأحيان[1]، إذ " إن هذا التشابك يؤدي إلى تداخل المواقف وتطور الأحداث، حيث يجد الخيال فرصة للحركة وتجد صنوف التعبير فرصة للظهور، كما يجد اللغوي فرصة للشرح، والقاص فرصة للإثارة"[2] " لكنها عامة تتسم بالترابط والتسلسل المنطقي، وتعدد الأحداث وتشابكها قد يؤدي إلى تعدد الشخصيات إلى حد ما، وتشابك العلاقات بينها؛ لأن الشخصية هي المنتجة للأفعال والمتأثرة بها، كما اتسمت الشخصيات أيضا بالتنوع، فثمة شخصيات محورية، ورئيسية، وهامشية، كما تعد الحكاية أكثر الأشكال القصصية توظيفا لعنصري الزمان والمكان"[3].

وتتضمن بعض نصوص صورة المرأة عدداً من الحكايات التي تتفاوت في طولها، منها ما جاء طويلاً[4]، ومن أمثلته ما أورده برزك بن شهريار، من أن أحد أصدقائه من البحريين حدثه عن امرأة معها صبي، كانت معهم، في سفينة ركبوها من الأُبُلَّة يريدون بيان، فأخذتهم الأمواج، وكانت المرأة ساكنة وقد أخذت ترقِّص الصبي، وتضحك ولم تخف الغرق، وقد أثار تصرفها وعدم اكتراثها لما حدث، استهجان الركاب واستغرابهم، فقصت قصتها على البحري قائلة " أنها من أهل الأُبُلَّة، وكان

([1]) غبور، " الإبداع القصصي لابن دريد بين التأثر والتأثير"، ص 1608؛ درويش، أحمد، ابن دريد رائد فن القصة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 120-122.

([2]) درويش، أحمد، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان-، القاهرة، 1998، ص 58.

([3]) غبور، " الإبداع القصصي لابن دريد بين التأثر والتأثير"، ص 1608.

([4]) لمزيد من الأمثلة، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص394، 444 - 446.

لوالدي صديق من بابانية المراكب المختلفة من عمان إلى البصرة، وكان إذا ورد المركب الذي هو فيه من عمان، نزل إلينا وأقام عندنا أياماً وأهدى إلينا، وكان رجلاً مستوراً فزوجني أبي به "[1]، وبعد مضي ثلاث سنوات توفي أبوها، فحملها زوجها إلى عمان التي كان له فيها والدة وأهل، وقامت عندهم أربع سنوات، ثم توفي بعمان بعد أن ولدت هذا الصبي بخمسة أشهر. " ثم عزمتُ بعد انقضاء العدة، على الرحيل إلى وطني، فاشتريتُ للصبي سريراً وثيقاً من خيزران، وجعلتُ فيه ثياباً كنت قد جمعتها لي وللصبي وذخيرة كنت قد اذخرتها، وغطيت ذلك كله وأحكمته، وجعلت الصبي فوقه، وخرجت في مركب يريد البصرة، فبينا نحن إذ أخذنا الخب فانكسر المركب نصف الليل وتفرقت الركاب والبابانية في البحر فلم يرد أحد منا صاحبه، وتعلقت بلوح من الألواح فضبطته، ولم أزل عليه إلى الغد نصف النهار، حتى رآنا صاحب مركب مجتاز، فجمع من رأس الماء نحو عشرة أنفس كنت أنا احدهم، وحملنا إلى مركبه ونكسوا رؤوسنا حتى قذفنا الماء الذي شربناه في البحر، وسقونا أدوية وعالجونا إلى الغد، بالغداة حتى رجعت نفوسنا إلينا، وأنا قد نسيت ابني، لما أنا فيه، وزال الفكر فيه عن قلبي، فلما كان من الغد قال صاحب المركب وأنا أسمع: انظروا هذه المرأة ألها لبن؟ فإنَّ هذا الصبي الذي وجدناه يموت، فقالوا لي: ألك لبنٌ؟ فتذكرت الصبي فقلت قد كان لي لبن، ومع ما مر بي فما أعلم أنه قد بقي منه شيء، فقالوا: أبصري هذا الصبي قبل أن يموت، فجاءوني بالسرير وفيه الصبي بحاله ما فتحوه ولا أخذوا منه شيئاً، فلما رأيته وقعت على وجهي وصرخت وغشي علي، فرشوا علي الماء، وقالوا: ما أنت؟ فأفقت بعد ساعة، وأقبلت أبكي وأضم الصبي، فقالوا: يا هذه المرأة! ما لك؟ فقلت: هذ الصبي ابني، فقام صاحب المركب علي وقال: هذا ابنك فأي شيء الذي تحته؟، فأقبلتُ أعد عليهم ما تحته، وجعلوا يخرجون شيئاً بعد شيء كأنه وضع الساعة، فما منهم أحد إلا بكى بكاء عظيماً، وحمدوا الله وشكروه، فأنا غرقت في ذلك البحر، وفُرِّق بيني وبين ابني، فجمع الله بيني وبينه على تلك الصورة، أخاف من هذه الرحلة، إن كتب الله علي الغرق لم ينفعني الحذر؟"[2].

([1]) برزك بن شهريار، عجائب الهند برها وبحرها وجزائرها، ص 137.

([2]) برزك بن شهريار، عجائب الهند برها وبحرها وجزائرها، ص 137.

لقد اشتملت هذه الصورة على عدد كبير من العناصر القصصية المتشابكة كالشخصيات الرئيسية (المركزية) التي تقوم بدور البطولة، ويقدِّمها النص بتفصيلات دقيقة، يُمكِّن المتلقي من رسم صورة واضحة لها، وأول هذه الشخصيات (المرأة البصرية) التي تمثل الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث والشخصيات الأخرى الرئيسية والثانوية منذ استهلال الحكاية. وثاني هذه الشخصيات زوجها، الذي ينتمي إلى عالم البحر، فهو من بابانية المراكب المختلفة من عمان إلى البصرة. أمَّا الشخصية الثالثة فهي ابنها (الصبي)، وهي شخصية شاركت في الأحداث من خلال علاقتها (بالمرأة البطل). أمَّا الشخصية الرابعة فهي شخصية صاحب المركب. وهناك الشخصيات الثانوية منها: شخصية والد المرأة، وشخصيات الركاب.

ويظهر لنا عند دراسة هذه الحكاية القصصية المشاهد التي تعتمد على السرد والحوار؛ حيث يأتي على شكل سرد تتوالى فيه الأفعال بحيث يشعر القارئ بتطور الحدث وتناميه، ويشعر القارئ أن النص غطى مدة زمنية مناسبة، ويأتي المشهد على شكلين، الأول: السَّرد الذي تتوالى فيه الأفعال والأحداث، والثاني: الشكل الحواري المسرحي، وقد ظهرت المشاهد القائمة على وصف التفصيلات الدقيقة للأحداث في هذه الحكاية القصصية.

أما الأحداث فهي تتوالى في الزمان على نحو فني، حيث تبدأ من خروج المرأة والصبي في مركب يريد البصرة، ثم انكسار المركب وتفرق الركاب والبابانية في البحر. وتعلق المرأة بلوح من الألواح يوماً ونصف، فرؤية صاحب مركب مجتاز لهم، فإنقاذه عشرة أنفس كانت هي أحدهم، وحمله إياهم إلى مركبه وعنايته بهم ومعالجتهم إلى الغد، حتى رجعت نفوسهم إليهم، ونسيان المرأة ابنها، لما هي فيه، ثم نظرهم إلى أنَّ للمرأة لبناً، وهناك صبي يموت، " فقالوا لي: ألك لبناً "، وتذكرها الصبي، ثم مجيئهم بالسرير وفيه الصبي بحاله، ورؤيتها السرير، ووقعوها على وجهها، وصراخها وسقوطها مغشياً عليها، ورشهم عليها الماء، وإفاقتها بعد ساعة، وإقبالها على الصبي، وبكاؤها وضمّها إياه، وتسأولهم عن حالها، وإخبارها إياهم أن هذا الصبي ابنها[1].

([1]) انظر: برزك بن شهريار، عجائب الهند برها وبحرها وجزائرها، ص 137.

وأجد أنَّ كلَّ هذه الأحداث المتعددة والمتوالدة عن بعضها بعضاً مترابطة ومتسلسلة منطقياً، ومتلاحمة ومتتابعة؛ بحيث يفضي ذلك إلى تشكيل حكاية تقوم على جملة من العناصر الفنية التي جعلتها حكاية قصصية كاملة[1].

وتأتي بعض النصوص في شكل حكايات قصصية قصيرة جداً، وتقوم على توظيف المقومات السردية كالأحداث والشخصيات والزمان والمكان بشكل مكثف، ويتحقق ذلك من خلال الإيجاز واختيار الجمل القصيرة في التعبير عن الأحداث، والابتعاد عن الإسهاب، في المشاهد والوقفات الوصفية قياساً للحكايات العادية[2].

ومن ذلك ما يذكره أسامة بن منقذ عن جارية كانت قد لجأت إلى الحيلة لتخلِّص نفسها من قُطَّاع الطرق واللصوص، يقول: " وأخذوا البغل والجارية والخرج فقالت لهم الجارية: يا شباب، بالله لا تهتكوني. وبيعوني نفسي والبغل أيضاً بعقد جوهر مع التركي قيمته خمس مئة دينار، و أخذوا الخرج وما فيه. قالوا: قد فعلنا. قالت: ابعثوا معي بعضكم حتى أتحدث مع التركي وآخذ العقد، فبعثوا معها من يحفظها حتى دنت من التركي، وقالت له: قد اشتريت نفسي والبغل بالعقد الذي في ساق موزك (خفك) اليسار. فادفعه لي. قال: نعم! وانفسح عنهم، وأخرج الساق موزاً. وإذا فيه وتر قوس، فركَّبه على قوسه ورجع إليهم. فما زالوا يقاتلونه، وهو يقتل منهم واحداً واحداً حتى قتل منهم ثلاثة و أربعين رجلاً "[3].

لقد عمد السَّارد في هذه القصة إلى اقتناص لحظة مهمة في حياة الجارية التي تمثل الشخصية الرئيسة في القصة، عندما وقعت في يد العيارين، فاحتالت عليهم وطلبت إليهم ألا يهتكوها ويبيعوها نفسها بالذهب والمصاغ الذي في خُرج لديها، وبعقد قيمته خمسمئة دينار مع التركي، وطلبت إليهم أن يذهبوا إلى التركي لاستبدالها بالعقد،

([1]) انظر: برزك بن شهريار، عجائب الهند برها وبحرها وجزائرها، ص 137-138.

([2]) انظر: الحسين، القصة القصيرة جداً، ص33-39؛ الشاروني، يوسف، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، 1989، ص 43-55.

([3]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص94-95.

فإذا بالتركي يُخرج وتر قوسٍ ويدخله في قوسه ويقتل ثلاثة وأربعين، وتخلص بـــذلك الجارية نفسها ومالها من هؤلاء العيارين[1].

كما عمد السَّارد إلى تكثيف لغته، وتخليصها من الوصف من خلال الإكثار من استعمال أفعال الحركة: "وأخذوا البغل والجارية والخرج... وأخـــذوا الخـــرج ومـــا فيه... فبعثوا معها من يحفظها حتى دنت من التركي... وانفسح عنهم وأخرج الســـاق موزاً وإذا فيه وتر قوس، فركَّبه على قوس ورجع إليهم. فما زالوا يقاتلونه وهو يقتـــل منهم واحداً واحداً حتى قتل منهم ثلاثة و أربعين رجلاً "، إلى جانب الاعتمـــاد علـــى الجمل القصيرة، واستخدام الحوار بين البطل/ الجارية والعيارين، أكثر من الاعتمـــاد على السَّرد، إضافة إلى أن الحكاية تنتهي بخاتمة مثيرة.

2.2.3 تقنيات السَّرد

لقد تعددت التقنيات الفنية التي استخدمها الرَّحَّالة في سرد الصورة، وقد تجلت هذه التقنيات فيما يلي:

1.2.2.3 رواة الصورة وشخصياتها

لقد عمد الرحالة إلى نقل الأشكال السردية التي تجلت فيها صورة المرأة من خلال الراوي(الرحالة نفسه)، أو من ينقل عنه. ولا شكَّ في أنَّ الرحلة تدخل في الفعل والخطاب، فالفعل أن يقوم الرحالة بتدوين تفاصيل رحلته بعد عودته كابن فضلان وابن منقذ وابن جبير والغرناطي وغيرهم، والخطاب هو ما يتجلى في رحلة ابن بطوطة ذلك أنه أملاها على ابن جزي ليكتبها[2].

ومما لا شكَّ فيه أنَّ الرواة في الرحلات وهم الرحالة دائماً قد رووا الأحداث والحكايات المتصلة بالمرأة من ذاكرتهم، وما استقر في وعيهم من معلومات، إما عن السماع أو المعاينة أو المشاركة في الأحداث ووقائعها بأنفسهم، وقد تولى

([1]) انظر: ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 95.

([2]) انظر: يقطين، سعيد، السرد العربي- مفاهيم وتجليات-، ط1، رؤيـــة للنشـــر والتوزيـــع، القاهرة، 2006، ص200.

الرحالة مهمة سرد تلك الوقائع والحكايات، فاستعادوا وقائع شهدوها، وركزوا اهتمامهم حول شخصية مركزية تكون محوراً للوقائع[1].

ولعله من المفيد القول بأن رواة الرحلات من حيث علاقاتهم بالسرد والشخصيات التي دارت حولها الأخبار والقصص والحكايات جاءت على نوعين، هما:

أ- رواة رووا الأخبار والقصص والحكايات، وما استقر في وعيهم من معلومات حول حوادث وشخصيات نسوية معينة، ومن ذلك حكاية الجارية الروسية التي تموت مع وليها، فقد سرد ابن فضلان وقائع تطوع الجارية للموت وطريقة موتها بتفصيلات دلت على أن ابن فضلان قد شاهد هذه الوقائع والأحداث، فاستقرت في وعيه، ثم قام بسردها في نص رحلته؛ ليطلع الناس على طقوس الروس في دفن موتاهم من الرؤساء والملوك التي تشكل فيها المرأة الجارية عنصراً مهماً، على الرغم من أن الروس قد استباحوا في تلك الطقوس حرمة المرأة، وبالغوا في تعذيبها وقتلها لإكمال طقوسهم، وكان قد سمع بهذه الأحداث وترقَّب حدوث واحدة منها في أثناء إقامته في بلادهم، حتى يرى بعينيه ذلك، فكان له ذلك، وقد استعاد هذه الأحداث وسجلها[2].

ومن ذلك أيضاً ما ذكره ابن بطوطة عن حادثة حرق النسوة الهنديات الثلاث أنفسهن وفاء لأزواجهن، كان ابن بطوطة قد شهد بنفسه مجرياتها، ونقلها إلينا[3]. والرواة الرحالة في هذا النوع هم موجودون في السرد وفي رواية الأحداث؛ لأنهم متابعون لما يسردون، فلا التباس بين المؤلف والسارد ذلك أنهما شخص واحد[4].

([1]) انظر: إبراهيم، السردية العربية، ص197؛ الغزالي، " البناء السردي في مقامات جلال الدين السيوطي "، ص162- 163.

([2]) انظر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص106- 109.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص430- 431.

([4]) انظر: إبراهيم، السردية العربية، ص197؛ الغزالي، " البناء السردي في مقامات جلال الدين السيوطي "، ص162- 163.

ب- الرواة الذين شاركوا في حوادث القصة أو الحكاية ووقائعها بأنفسهم، وتولوا سردها وركزوا اهتماماتهم حول شخصية نسوية مركزية كانت محوراً للوقائع[1]. ومن ذلك ما رواه أسامة بن منقذ عن الجارية التي عاشت معه ومع والده وجده، وقد سرد ابن منقذ حكاية هذه الجارية منذ أن ربَّت جده إلى أن ربَّته، وسرد لنا قصة غسلها المنديل بقطعة جبن ظانَّة أنها صابونة[2]، وقد شارك ابن منقذ الجارية بهذا الحدث، وعرَّفها أنَّ ما تغسل به هو جبن وليس صابونا. ومن الملحوظ هنا أنَّ الراوي الرحالة يشارك المرأة البطولة ويروي ما جرى معهما، حيث يقوم الرحالة بسرد القصة أو الحكاية بالإضافة إلى المشاركة في دور البطولة، ومن ذلك قصص ابن بطوطة مع بعض الخواتين.[3]

وتعتمد هذه القصص والحكايات والأخبار على شخصيات نسوية متنوعة ومتعددة ومختلفة من حيث صفاتها وسلوكها، ومن حيث دورها في السرد وحضورها، وقد ظهرت الشخصية النسوية ظهورا لافتاً من شخصية رئيسية فردية كملكة أو زوجة أو جارية وغيرها، وتحمل هذه الشخصيات الأنثوية حمولات تتفق تارة مع النسق الاجتماعي والثقافي وتتصادم معه تارة أخرى[4].

وقد تعامل الرحالة مع هذه الشخصيات النسوية تعاملاً يدل على وجودها كائنات حية لها وجودها الحقيقي، فوصف ملامحَها وملابسَها وجسمَها وكلَّ ما يتعلق بها، ويبدو أن العناية الفائقة بوصف الشخصية كان طبيعيّاً وليس مرسوماً رسماً؛ ذلك أن الرحالة كان يعبر عن نزعات اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية[5]. ولذلك فإن

([1]) انظر: إبراهيم، السردية العربية، ص197؛ الغزالي، "البناء السردي في مقامات جلال الدين السيوطي"، ص162- 163.

([2]) انظر: ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص199.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص345- 349، 355- 359.

([4]) انظر: المبدل، منيرة ناصر، أنثى السرد – دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي، ص151.

([5]) انظر: مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، ص86.

شخصية الرحالة هي الشخصية المتابعة التي يقع دورها في تسجيل المشاهدات، فتقول كل شيء عن زمان القصة وأحداثها، وتفصل في العبارات، فشخصية الرحالة شخصية تُعنى بتدوين الوقائع والأحداث والمشاهد في أبعادها التاريخية والجغرافية والاجتماعية في آن واحد معاً[1]، وهذه الشخصية تروي لنا ما تشاهده تماماً؛ فالرَّحالة يروي تجاربه ومشاهداته ومغامراته[2]، ويضيف إليها مشاعره وما تختلج به نفسه عندما يستذكر الأحداث ويسجلها.

وتعد شخصية الرحالة من أهم الشخصيات في النص الرحلي على الرغم من أنها ليست شخصية نسوية؛ ذلك أنها سجلت لنا كل ما دار حول المرأة وكل ما كان يبعث في نفسها الفرح أو الألم، أو المعاناة في مختلف البقاع والأمكنة.

أما ما يتعلق بالشخصيات النسوية في النص الرحلي فقد ظهرت على نوعين رئيسيين:

1- الشخصيات النسوية الرئيسية المحورية

ويقوم هذا النوع من الشخصيات بدور البطولة، وهي شخصية متكاملة ومتطورة لا تلتزم بالثبات، كما أنها تأتي مغامرة وشجاعة ومعقدة، وتحب وتكره، وتصعد وتهبط، وتفعل الخير وتفعل الشر، وتأتي لنا مفصّلة واضحة تسهّل على المتلقي فهمها واستقبالها بشكل صحيح[3]، ومن هذه الشخصيات: الجارية التي اشترت نفسها، فقد استطاعت هذه الشخصية أن تصل إلى ما تريد بذكاء ودهاء كبيرين؛ ذلك أنها احتالت على العيارين حتى تخلص نفسها، "فقالت لهم الجارية: يا شباب، بالله لا تهتكوني. وبيعوني نفسي والبغل أيضا بعقد جوهر مع التركي قيمته خمس مئة دينار، وخذوا الخرج وما فيه. قالوا: قد فعلنا" [4].

([1]) انظر: مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، ص150.

([2]) انظر: عزام، محمد، فضاء النص الروائي- مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان-، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، 1996، ص176.

([3]) انظر: فورستر، م. أركان القصة، ترجمة كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة، 1960، ص83؛ مرتاض، في نظرية الرواية، ص101؛.

([4]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص95.

لقد استطاع الرحالة السارد أن يرسم الحالة النفسية التي كانت عليها الجارية من خوف واضطراب، وقد بدا ذلك من توسلها للعيارين بتركها مقابل فدية تفتدي بها نفسها، وفي هذا دلالة قوية على أن المرأة كانت قد بذلت كل ما لديها لصون نفسها وحمايتها.

وينبئ سرد الرحالة عن أن الحالة التي باتت فيها هذه الجارية من محاصرة العيارين ومحاولة الاستيلاء على ما بحوزتها، ومن معها حالة سيئة، يقول: " فخرجوا حتى عارضوه في الطريق، فلما رآهم أخرج قوسه، وترك فيه سهما، واستوفاه يريد يرميهم فانقطع الوتر، فهجم عليه العيارون فانهزم، وأخذوا البغل والجارية والخرج"[1].

كما يكشف لنا السارد عن جوهر هذه المرأة وسرعة بداهتها من خلال طلبها التحدث مع الرجل التركي واقترابها منه وإخباره عن قصتها بجملة لخصت ما تعانيه، تقول: " قد اشتريت نفسي والبغل بالعقد الذي في ساق موزك (خفك) اليسار. فادفعه لي" [2].

لقد استطاعت المرأة أن تصل برسالتها إلى الرجل التركي، وأن تثير الحمية والنخوة في نفسه، فكان أن أباد العيارين، فقتل منهم من قتل وأمر بشنق من بقي. وقد كشف السرد عن أنَّ شخصية الجارية ذات ذكاء، وحسن تصرف، وتفاعل مع الموقف، وقدرة فائقة على تحويله من موقف ضعف وانهزام وانكسار لها، إلى موقف قوة وشجاعة وانتصار على مجموعة من الرجال، رغم أنها وحيدة.

ومن الشخصيات الرئيسية في النص الرحلي شخصية الملكة رضية التي استطاعت بحنكتها أن تستولي على الحكم، وكانت متفاعلة مع موقف أخيها معز الدين الذي كان مستضعفاً من أخيها الحاكم ركن الدين، وظهرت هذه الشخصية قوية جريئة ذكية، إذ أنكرت على الثاني ما يفعله بالأول، وكانت ردة فعل ركن الدين أن أراد قتلها مما دفعها إلى التطور بشكل ملحوظ بأن صعدت أعلى القصر وارتدت ثياب المظلومين، وأثّرت على الشعب بحديثها، يقول السارد: " فصعدت رضية على

([1]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص94- 95.

([2]) ابن منقذ، كتاب الاعتبار، ص 95.

سطح القصر القديم المجاور للجامع الأعظم، وهو يسمى دولة خانة، ولبست عليها ثياب المظلومين. وتعرّضت للناس، وكلمتهم من أعلى السطح، وقالت لهم: " إن أخي قتل أخاه، وهو يريد قتلي معه""[1].

إن هذه الشخصية بفعلها هذا شخصيةٌ فاعلةٌ ومحرِّكة، غيَّرت حالها وحال مملكتها، ولعلها بتذكيرها الرعية بأفعال أبيها، وصنائعه الطيبة مع جنوده وشعبه بالغ الأثر في القضاء على أخيها ركن الدين، ولعلها بذلك تحمل مؤشرات الذكاء وحسن التصرف والتخلص من أعدائها في آن واحدٍ، كما أنها شخصية تحمل في داخلها كراهية الظلم الذي أوقعه أخوها الأكبر على أخيها الأصغر، ولعلَّ هذه الأمور مجتمعة قادتها إلى الانتقام من أخيها الظالم ونصرة أخيها المظلوم.

ولا شكَّ أنَّ السارد استطاع أن يرسم الملامح الداخلية والخارجية والحالة النفسية للشخصية في النص، فأشار إلى وضع رضية الاجتماعي فهي ابنة سلطان دام في الحكم مدة طويلة، وكان على أخلاق رفيعة، وخصال حميدة، وسيرة حسنة، ساس الرعية بعدل وإحسان، فغدا أنموذجاً للحاكم العادل، وقد أثَّر ذلك في بناء شخصية ابنته رضية ونموها وتطورها وتحولها من شخصية كادت أن تصبح ضحية إلى شخصية قوية وفاعلة، مما منح الخطاب السردي حركة وإثارة وسحراً[2].

ومن الشخصيات الرئيسية التي يكشف عنها السرد الرحلي شخصية الأميرة التي بنت مسجداً في بلخ، وكانت قد أرسلت بثوبها المرصَّع بالجواهر القيِّمة إلى الخليفة لتدفع غرامة كان قد أوقعها على أهل المدينة، وقد ردَّ الخليفة هذا الثوب لئلا تكون امرأة أكرم منه، وقام برفع الغرامة عن أهل بلخ[3]، و لم يقف السرد عند هذا الحد في كشف البعد الإنساني في شخصية المرأة، بل تجاوز ذلك إلى الكشف عن

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 445.

([2]) انظر: نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1959، ص98؛ جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص 50.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 394.

شخصية متكاملة دينياً وإنسانياً ونفسياً، إذ إنها عزمت على عدم الاحتفاظ بالثوب بعد أن وقع نظر الخليفة عليه، فأمرت ببيعه وبناء مسجد بثمنه، وقد ظهر الوازع الديني في سؤالها وجوابها لِمن عاد بالثوب من عند الخليفة، إذ تساءلت: " أوقع بصر الخليفة على هذا الثوب؟" قال: "نعم!" قالت: " لا ألبس ثوباً وقع عليه بصر غير ذي محرم مني""[1].

لقد كشف السارد عن شخصية نسوية إيجابية عملت من أجل صالح أبناء بلدتها، وتطوير مجتمعهم والنهوض به، فقد خلَّصت بفعلها أهل بلخ من دفع الغرامة التي وقعت عليهم، ثم بنت لهم مسجداً ومدرسة، فغيَّرت أحوالهم إلى الأفضل[2].

2- الشخصيات الثانوية أو المسطحة

ويقصد بهذا النوع من الشخصيات تلك الشخصيات البسيطة التي تبقى على وتيرة واحدة لا تتغير ولا تتبدَّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بشكل عام، وهي تؤدي أدوراً ثانوية، ثم تختفي عن مسرح الأحداث، كما أنها لا تؤثر على مجريات الأحداث[3]، وعلى الرغم من ذلك فهي لازمة لتكوين المشهد السردي دون أن يكون لملامحها الخاصة أهمية كبيرة[4]. وتكمن أهمية هذه الشخصيات في إضاءة الشخصيات الرئيسية، وليس من الضروري أن يكون لها اسم أو تفصيلات إلا بمقدار ما يخدم النص، كما أنَّها تفيد في عمليات الاسترجاع أو الاستباق وغير ذلك من التقنيات الفنية.

ومن الشخصيات الثانوية شخصية الجارية النصرانية التي وردت في حكاية رجل أُلقِي عليه القبض، وهو يحمل كأس خمرٍ بيده، فاتخذ المرأة وسيلة للدفاع عن نفسه أمام القاضي ابن العربي، والتخلص من العقوبة، لا سيما أنَّ ابن عربي كان صارماً في اتخاذ العقوبة مع من يهتك الحرمات ويستهتر بالمعاصي ويتظاهر بالمُنكَرِ، يقول السارد: " أُتي له يوما برجل بيده كأس فيها خمر، فسأله عنها، فلقّنه

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 394.

([2]) انظر: عزام، فضاء النص الروائي- مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص86.

([3]) انظر: مرتاض، في نظرية الرواية، ص101.

([4]) انظر: بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص91.

بعض الورَعة أن يقول: إنَّ عنده جارية نصرانية اشتراها لها؛ فأطرق مليّا ثم رفع رأسه وقال: لعن رسول الله في الخمرة عشرة – وذكر منها المشتري والمشتراة له؛ ثم لعنه و أمر من بحضرته أن يلعنه، فاستمرت عليه اللعنة في نواحي اشبيلية حتى كان ذلك سبب نفيه منها" [1].

لقد ظهرت شخصية الجارية النصرانية في آخر المشهد الحواري، ولم يكن لها دور أو حضور سوى أنها جاءت وسيلة لدفع إيقاع العقوبة على الرجل الذي تظاهر بالمنكر، ولم يذكر ابن العربي سمات هذه الشخصية أو اسمها، وعلى الرغم من ذلك فإنَّ توظيفها قد خدم النص، وفتح باب العقاب للرجل من خلال اللعن والنفي من إشبيلية.

ومن هذه الشخصيات شخصية خاتون الزاهدة المتقشفة، فقد تعرضت ابن بطوطة أثناء خروجه من زاوية الفقهاء في بلاد الترك، يقول: " تعرضت لي بالباب امرأة عليها ثياب دنسة وعلى رأسها مقنعة، ومعها نسوة لا أذكر عددهن. فسلّمتْ عليّ، فرددتُ عليها السلام، ولم أقف معها ولا التفتُ إليها. فلما خرجتُ أدركني بعض الناس، وقالوا لي: إنَّ المرأة التي سلّمتَ عليها هي الخاتون. فخجلتُ عند ذلك و أردت الرجوع إليها، فوجدتها قد انصرفت. فأبلغتُ إليها السلام مع بعض خدَّامها، واعتذرتُ عما كان مني لعدم معرفتي بها"[2].

إنَّ ذكر هذه الشخصية لم يرتبط بذكر اسمها أو وضعها الاجتماعي أول الأمر، ولكن ابن بطوطة قد أورد بعض أحوالها حتى يبين لنا جانباً آخر من أحوال بعض الخواتين اللواتي كنَّ يتقشَّفن، على النقيض من أحوال الخواتين الأخريات اللواتي كنَّ يعشن في ترف ودعة ورفاهية عظيمة. لقد مرت هذه الشخصية من جانب الراوي فسلمت عليه وانصرفت، وعلى الرغم من أن هذه الشخصية لم تؤثر في النص فإنها خدمت النص، وأضاءت بعض ملامح الخاتون (ترابك) صاحبة

([1]) أعراب، مع القاضي أبي بكر ابن العربي، ص84- 85.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص377.

المكارم الشهيرة الشخصية الرئيسية في النص التي عرفت بكثرة أفعال الخير، ومنها إطعام الصادر والوارد[1].

2.2.2.3 بنية الزمن الفني ودلالته

لقد استطاع السارد أن يوظف عنصر الزمن الخارجي في تشكيل سرد نصوص صورة المرأة، كما استطاع السارد أن يعالج الأحداث التاريخية والاجتماعية المتصلة بصورة المرأة معالجة فنية، في إطار زمن حقيقي للنص، يعتمد على السرد الاسترجاعي؛ ذلك أنَّ عملية السرد بدأت بعد انتهاء أحداث الرحلات بسنين بعيدة جداً. ولعلَّ ذلك يعود إلى أنَّ الأشكال السردية المختلفة تقوم على مبدأ قوامه التباعد بين زمن حدوث القصة وزمن سردها، فالقصة لكي تروى، لا بدَّ أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر، ذلك أنه من المتعذر حكي قصة لم تكتمل بعد[2].

وسأسعى إلى كشف ملامح الزمن الفني الذي تقوم عليه نصوص الخطاب السردي، وذلك من خلال بعدي النظام السردي والديمومة؛ أي من خلال التمييز بين المتن الذي يقوم على عرض الأحداث وفق تتابعها الطبيعي، والمبنى الحكائي الذي يقوم على عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الزمني الذي ظهرت به في العمل المبدع[3]، ومن هنا فإن الترتيب الواقعي للأحداث لا يتوارى تماماً مع توالي عرضها داخل البناء السردي الذي قُدمت فيه القصص والحكايات المتصلة بالمرأة وقام بسردها؛ ويشير ذلك إلى حالة عدم توازن بين زمن عرض الأحداث عبر السرد وزمن وقوعها، فعملية السرد لا تراعي النظام الزمني نفسه للأحداث[4].

([1]) حول مكارم هذه الخاتون، أنظر: ابن بطوطة، الرحلة، ص376- 377.

([2]) انظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص121.

([3]) انظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107.

([4]) انظر: القيسي، " جماليات خطاب النسوة في أحاديث ابن دريد: حديث زبراء الكاهنة أنموذجاً"، ص1569.

ويمكن رصد الإيقاع الزَّمني في سرد صورة المرأة من خلال أربع تقنيات فنية، هي: التسريع السَّردي، والتبطيء السَّردي، والاسترجاع، والاستباق[1]:

أ- التسريع السَّردي

لقد تجلى التسريع السَّردي في عدد من التقنيات الفنية، هي:

1- **الحذف**: ويقصد به المرور على فترة زمنية ممتدة أو قصيرة دون سرد ما وقع فيها من أحداث، ويطلق عليه أيضاً الثغرة أو الإسقاط أو الإضمار أو القطع[2]. وترد شواهد متعددة لتقنية الحذف في عدد من نصوص الخطاب السردي النسوي، وهو يأتي على شكلين: أولهما الحذف الضمني حيث لا يصرِّح به السارد، وإنما يستدل عليه القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني، وثانيهما الحذف الصريح أو المعلن أو المحدد، حيث يُشار إلى الفترة الزمنية المحذوفة بالسنوات أو الأيام أو الشهور[3].

ومن الأمثلة على الحذف الضمني ما جاء في ذكر ابن فضلان أنَّ رسم ملك الخزر " خمس وعشرون امرأة، كل منهنَّ ابنة ملك من الملوك الذين

([1]) لمزيد من التفصيل حول هذه القضية، انظر: بكر، السَّرد في مقامات الهمذاني، ص96-97؛ الشوابكة، السَّرد المؤطَّر، ص86-87؛ لحمداني، حميد، بنية النص السَّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص75-76؛ المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986، ص85؛ صبرة، أحمد، " جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية " الحب في المنفى " لبهاء طاهر "، في فصول، العدد 4، المجلد 15، شتاء 1997، ص42-64، ص60-61.

([2]) انظر: فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص304؛ السماوي، أحمد، فن السَّرد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، 2002، ص140؛ لحمداني، بنية النص السَّردي، ص77؛ المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص89؛ بكر، السَّرد في مقامات الهمذاني، ص97-98.

([3]) الشوابكة، السَّرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف: البنية والدلالة، ص90.

يحاذونه يأخذها طوعاً أو كرهاً"[1]، فالسارد هنا لم يذكر شيئاً عن حياة زوجات ملك الخزر، ولم يعلمنا عن الفترة الزمنية التي قضتها هؤلاء النسوة في بيت الملك، وكيفية حصوله على كل منهن، وبلدانهن؛ ذلك أنَّ اهتمام السارد كان منصباً على نهاية هذه النساء وهي وجودهن في بيوت ملك الخزر طائعات أو مكرهات.

ويستخدم ابن فضلان في موضع آخر تقنية الحذف الضمني وذلك عند حديثه عن الجارية المتطوعة للموت مع ملك الروس المتوفى، يقول:" فلما مات ذلك الرجل الذي قدمت ذكره قالوا لجواريه: من يموت معه فقالت إحداهن: أنا، فوكلوا بها جاريتين تحفظانها وتكونان معها حيث سلكت حتى إنها ربما غسلتا رجليها بأيديهما،...فلما كان اليوم الذي يحرق فيه هو والجارية حضرت إلى النهر الذي فيه سفينته..."[2]، فابن فضلان هنا لم يحدد المدة الزمنية التي مكثتها الجارية المراد قتلها مع الجاريتين الموكلتين بها؛ لأن ما يهم السارد هنا هو إظهار طيب إقامة الجارية مع الجاريتين، وحسن دلالها، و جعلها تتنعَّم بما بقي لها من أيام.

ويظهر الحذف الضمني في قصة بناء المرأة للحائط لحماية ابنها ذلك أنها رأت تمساحاً يأكل ابنها، وكانت قد " بنت هذا الحايط وقاية له من التمساح، فلما شبَّ الغلام رأى في مولده ما تحرز عليه منه، فأحبَّ أن يراه، فصوّر له من خشب، فلما رآه هاله منظره واستولى على نفسه الوهم (والفزع) فمات."[3]، فلم يذكر السارد هنا الفترة الزمنية التي قضتها المرأة في بناء الحائط، ومجريات هذا البناء، ليصل بنا إلى ما كانت عليه نهاية الابن، وهي الموت.

ومن الأمثلة على الحذف المعلن الذي يشير إلى فترة زمنية محذوفة ما جاء في قصة المرأة التي أرادت تزويج بناتها اللواتي بلغن سنَّ الزواج، ولم يكن والدهنَّ يملك مالاً يجهزهنَّ به، فاقترحت على زوجها تزيين البنات وتجهيزهنَّ بمال كان وديعة عنده، وإعادة ما تزيَّنت به البنات من جواهر وحلي إلى صاحب المال عندما

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص116.

([2]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص106.

([3]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص65.

يعود ويطلبه، وأخذ الرجل بما اقترحت عليه زوجته " فلما كان بعد ثلاث سنوات جاء صاحب المال، فدخل على الإمام، وسلَّم عليه، ورحَّب به، وقال له: وديعتك غدا تأخذها فقال: متى شئت، فرجع الإمام إلى داره مهموماً."[1].

لقد ذكر الغرناطي المدة التي غابها الرجل الذي ترك وديعته وهي (ثلاث سنوات)، ولم يعطنا معلومات عما فعل هذا الرجل في هذه المدة، وعما فعلت زوجته في سبيل إعادة الأمانة إلى الرجل، ويبدو أنَّ ذلك يعود إلى اهتمام الغرناطي بنهاية أزمة بنات الرجل وانفراجها، وبنهاية المشكلة التي وقع فيها الرجل، وهي كيف يعيد المال إلى صاحبه[2].

2- **الخلاصة أو التلخيص**: ويقصد بها التَّسريع السَّردي في الخطاب المروي، وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصيَّة دونما تفصيل للأحداث والأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة وهو يقوم على تقنية الاختزال أو الإجمال؛ أي المقطع السَّردي الذي يمتدُّ على فضاءٍ نصيٍّ قصير، ولكنه يتعلق بمرحلة زمنية طويلة[3].

ويظهر التلخيص في قصة المرأة التي اشتكت للملك (كبك) عن تعدي أحد الأمراء على لبنها " وذكرت أنها فقيرة ذات أولاد، وكان لهم لبن تقوتهم بثمنه، فاغتصبه ذلك الأمير وشربه. وقال: " أنا أوَسِّطُهُ، فإن خرج اللبن من جوفه مضى لسبيله، وإلا وسطّتُك بعده ". فقالت المرأة: حللته ولا أطلبه بشيء" فأمر به فوُسِّط فخرج اللبن من بطنه"[4]، ويكمن التلخيص فيما سبق في ذكر السارد على لسان

([1]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص117.

([2]) حول نهاية القصة، انظر: الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص117.

([3]) انظر: لحمداني، بنية النص السَّردي، ص76؛ فضل، بلاغة الخطاب، ص304؛ المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص85-86؛ القاسم، سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1990، ص77؛ صبرة، " جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر"، ص61-62؛ بكر، السَّرد في مقامات الهمذاني، ص98-100.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص385.

المرأة أنها فقيرة وذات أولاد، وهي تقوت أولادها بثمن اللبن، فلم يذكر السارد حجم الفقر، وعدد الأولاد، ومقدار ثمن اللبن الذي تقوت به المرأة أولادها، كما أنَّه لم يذكر معاناة المرأة في تربية أبنائها وإطعامهم، واختزل كل هذه الأمور بمفردات بسيطة.

لقد استخدم السارد ألفاظاً وجيزة لاختصار معاناة المرأة وأولادها أوحت للمتلقي بحاجتها للّبن المسلوب على الرغم من أنَّه كان قليلاً، فهو يشكِّل مصدر حياة لها ولأبنائها.

ويظهر التلخيص في قصة ملكة طوالسي التي كانت " تخرج في العساكر من رجال ونساء فتغير على عدوها، وتشاهد القتال وتبارز... وقع بينها وبين بعض أعدائها قتال شديد، وقتل كثير من عسكرها وكادوا ينهزمون، فدفعت بنفسها وخرقت الجيوش، حتى وصلت إلى الملك الذي كانت تقاتله، فطعنته طعنة كان فيها حتفه"[1].

لقد تضمَّن النص خلاصة لجهود هذه الملكة في الدفاع عن بلادها وحمايتها من الأعداء، وتحت قيادتها جيش من النساء والرجال والجواري، وفي اختراقها الجيوش لتصل إلى ملك الجيش المعادي و تقتله، ولا شكَّ في أنَّ كلَّ هذه الأمور تحتاج إلى زمن طويل، لكنَّ السارد أراد التسريع في السرد لأنّه لم يرَ أهمية في سرد تفاصيلها وتوضيحها لنا، إنما رأى أنَّ من المهم تركيز الإضاءة على شجاعة الملكة وقوتها.

ب- التبطيء السَّردي

تجلى التبطيء السَّردي في مظهرين، هما:

1- **الوقفة أو الاستراحة،** وفيها يلجأ السَّارد إلى قطع تسلسل الأحداث في الحكاية والسَّرد، بحيث يتوقف الزمن أو يُعلَّق، وهو أمر يحصل بسبب المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تقابله ديمومة صفر على نطاق الحكاية[2]. وتشكِّل المقاطع الوصفية عنصراً مهماً وركناً

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص627.

([2]) انظر: الشوابكة، السَّرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف: البنية والدلالة، ص97.

أساسياً في تشكيل الخطاب السَّردي، وترتبط بالوحدات السَّردية ارتباطاً وثيقاً، فإذا كان السَّرد للأفعال، فإن الوصف للأحوال، ويعدُّ " الوصف أهم من السَّرد، لأنه من الأيسر أن نعثر على الوصف من دون السَّرد، من أن نعثر على السَّرد من دون الوصف، ربَّما لأن بوسع الأشياء أن توجد من دون أن تتحرك، أمَّا العكس فغير ممكن؛ أي وجود الحركة بغياب الأشياء "[1].

لقد شاعت ظاهرة تعطيل السَّرد في كثير من نصوص الرحلات، من خلال تقنية الوقفة التي لجأ إليها السَّارد، فهذا الغرناطي يخبرنا عن الجارية التي خرجت من أذن السمكة " وخرج من أذنها جارية حسناء جميلة بيضاء سوداء الشعر حمراء الخدين، عجزاء من أحسن ما يكون من النساء. ومن سرتها إلى نصف ساقها جلد أبيض كالثوب خِلْقَة، يتصل بجسدها، يستر حيها وجسدها ودبرها كالإزار دائر عليها، فأخذها الرجال إلى البر وهي تلطم وجهها، وتنتف شعرها، وتعض ذراعها وثديها، وتصيح وتفعل كما تفعل النساء في الدنيا حتى ماتت في أيديهم، فتبارك الله ما أكثر عجائبه وخلقه!" [2]، إنه يقف عند صفات هذه الجارية دون أن يحرِّك في الأحداث، فيعطينا تتابعاً في المقاطع الوصفية حتى تكتمل هيئة هذه الجارية فيضطرنا إلى متابعة القراءة فهي (جميلة، سوداء الشعر، حمراء الخدين، جلدها أبيض كالثوب، وتفعل كما تفعل نساء الدنيا فتلطم وتصرخ) كل هذه الصفات ممزوجة مع عنصر التشويق الذي يدفع المتلقي أن ينتظر أكثر من هذه المقاطع الوصفية، إضافة إلى ذلك فإن إدراك المتلقي للموضوعات الموصوفة لا يتشكل في الذهن دفعة واحدة، فهو ينتظر أوصافاً متعددة حتى تتجلّى الصورة بشكل كامل[3].

وقد ظهرت الوقفات الوصفية بكثرة أثناء الحديث عن الخواتين في رحلتي ابن جبير وابن بطوطة، فهذا ابن جبير تستوقفه الخاتون ابنة حاكم الموصل وهودجها ومن يرافقها من رعيل وجنود، " وهي قد استقلت في هودج موضوع على

([1]) جيرار جنيت، السَّرد والوصف، ص152.

([2]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص97- 98.

([3]) انظر: الشوابكة، السَّرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف: البنية والدلالة، ص100.

خشبتين معترضتين بين مطيتين الواحدة أمام الأخرى وعليهما الجلال المذهبة، وهما تسيران بها سير النسيم سرعة ولیناً، وقد فُتح لها أمام الهودج وخلفه بابان، وهي ظاهرة في وسطه متنقبة، وعصابة ذهب على رأسها، وأمامها رعيل من فتيانها وجندها، وعن يمينها جنائب المطايا والهماليج[1] العتاق، ووراءها ركب من جواريها قد ركبن المطايا والهماليج على السروج المذهبة، وعصبن رؤوسهن بالعصائب الذهبيات، والنسيم يتلاعب بعذباتهن، وهن يسرن خلف سيدتهن سيرَ السحاب، ولها الرايات والطبول، والبوقات تُضْرب عند ركوبها وعند نزولها" [2].

لقد جاءت هذه الوقفات لتعطيل السرد وتبيين الثراء الكبير الذي تعيشه طبقة من طبقات المجتمع، إذ يظهر الثراء من خلال الوقفة الوصفية للهودج وجلاله المذهَّبة، كما يظهر الثراء من خلال الجنود من حول الخاتون والجواري والعصائب الذهبية على رؤوسهن وعلى رأس الخاتون، وتزداد الوقفة والاستراحة طولا عندما يصل ابن جبير إلى وصف النسيم وهو يتلاعب بعذبات الجواري، والطبول تُضرب والبوق كذلك، احتفالاً بنزول الخاتون وركوبها، ولعلَّ إلحاح السارد في وصف الجواري ومواكبهن وثرائهن، والحديث عن جواهرهن وخيولهن وجواريهن قد شكَّل ردة فعل عند الرحالة فألحَّ على أن يترجم ما شاهده ويصفه للمتلقي، فالسَّارد في هذه الوقفة قد أعطى المتلقي صورة وافية عن كيفية استقبال الخاتون، وهذه الوقفات قد قدَّمت صورة كاملة لما يحدث في موكب الخواتين عند سفرهن وانتقالهن من مدينة إلى أخرى. ولم ترتبط هذه الوقفات الوصفية بزمن؛ ذلك أنَّ السرد قد وقف عند بداية الوصف، فلم تتحرك الأحداث قُدُمَاً، وربما كان ذلك لإضاءة هذه الشخصيات.

ويقف السَّارد في رحلة ابن بطوطة عند مظاهر ثراء الخواتين في وقفات وصفية لعاداتهن وتقاليدهن يوم الجمعة في أثناء قدومهن وانصرافهن أيضاً " فإذا كان بعد صلاة العصر انصرفت الملكة من الخواتين، ثم ينصرف سائرهن فيتبعنها إلى محلتها. فإذا دخلت إليها انصرفت كل واحدة إلى محلتها راكبة عربتها ومع كل

([1]) الهماليج: واحدة هِمْلاج وهو البرذون، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة هملج.

([2]) انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص206- 207.

واحدة نحو خمسين جارية راكبات على الخيل، وأمام العربات نحو عشرين من قواعد النساء راكبات على الخيل فيما بين الفتيان والعربة، وخلف الجميع نحو مائة مملوك من الصبيان، وأمام الفتيان نحو مائة من المماليك الكبار ركبانا، ومثلهم مشاة بأيديهم القضبان والسيوف مشدودة على أوساطهم، وهم بين الفرسان والفتيان، وهكذا ترتيب كل خاتون منهن في انصرافها ومجيئها "[1]، ويكرر سارد رحلة ابن بطوطة الحديث عن الثراء الذي تتمتع به الخواتين في مواضع عديدة، " وكل خاتون من (الخواتين) تركب في عربة للبيت، وفي البيت الذي تكون فيه قبة من الفضة المموَّهة بالذهب أو من الخشب المرصع، وتكون الخيل التي تجر عربتها مجللة بأثواب الحرير المذهب. وخديم العربة الذي يركب أحد الخيل فتى يدعى القشي. والخاتون قاعدة في عربتها، وعن يمينها امرأة من القواعد تسمى أولو خاتون، ومعنى ذلك الوزيرة، وعن شمالها امرأة من القواعد أيضاً تسمى كجك خاتون، ومعنى ذلك الحاجبة، وبين يديها ست من الجواري الصغار يقال لهن البنات، فائقات الجمال متناهيات الكمال، ومن ورائها ثنتان منهن تستند إليهن. وعلى رأس الخاتون البغطاق، وهو مثل التاج الصغير مكلل بالجواهر. وبأعلاها ريش الطواويس، وعليها ثياب حرير مرصَّعة بالجواهر شبه (المنوت)[2] التي يلبسها الروم. وعلى رأس الوزيرة والحاجبة مِقْنَعَةُ حرير مزركشة الحواشي بالذهب والجوهر. وعلى رأس كل واحدة من البنات الكلا، وهو شبه الأقروف، وفي أعلاها دائرة ذهب مرصعة بالجوهر، وريش الطواويس من فوقها، وعلى كل واحدة ثوب من الحرير مذهب يسمى النخ" [3].

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 346.

([2]) لم أعثر على هذه المفردة في المعاجم والمصادر العربية التي تيسَّر لي الاطلاع عليها. ويدل قول ابن بطوطة على أنها مفردة روميَّة، تطلق على نوع من أزياء النساء عند الروم.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 346- 347.

ويطيل السارد الوقفة الوصفية للخواتين، بل ويطنب فيها في مواضع عدة[1]، ومن الملاحظ هنا أن السارد لم يستخدم الأفعال الماضية أو المضارعة في الوقفة الوصفية في السرد السابق، وربما جاء على هذا النسق ليخبرنا عن الخواتين وثرائهن اللامتناهي دون ملامسة واضحة للزمن، فالخواتين والعربات والبيت والذهب والفضة والجواهر والحرائر والتاج، كلها نعوت خالية من أي زمن، وهي صفات ساكنة في لحظة السرد[2].

ويبدو أن السَّارد أراد من تعطيل السرد وصف أحوال الخواتين اللواتي كنَّ ينعمن بالثراء الفاحش، والعيش الرغيد، ولم يقتصر الأمر عليهنَّ فقد تجاوز ذلك إلى أتباعهنَّ من الخدم والجواري.

2- **المشهد**: يعرَّف المشهد بأنه الخطاب الذي يتساوى - نسبياً- فيه حجم النص مع زمن المتن أو الحكاية، وتتمثل أهمية المشهد في بناء النص في أنَّه يقوم على التركيز على تفاصيل الأحداث مع تواليها ما يجعله من أكثر التقنيات الفنية استعداداً لإثارة الاهتمام والتساؤل[3]. ويأتي المشهد على شكلين: أولهما سرد تتوالى فيه الأفعال، بحيث يشعر القارئ بتطور الحدث وتناميه وبأنَّ النص قد غطى فترة زمنية مناسبة، وثانيهما حوار يساوي ما يستغرقه من زمن في القراءة أو يعادل الديمومة التي تستغرقها قراءته في النص[4].

([1]) حول الوقفات الوصفية للخواتين في رحلة ابن بطوطة، انظر: ص 345- 349، 355- 359، 346- 362.

([2]) انظر: الشوابكة، السَّرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف: البنية والدلالة، ص 99.

([3]) انظر: ناصر عبدالرازق الموافي، القصة العربية: عصر الإبداع، ط1، الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، 1992، ص208؛ بكر، السَّرد في مقامات الهمذاني، ص100-102؛ الشوابكة، السَّرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف: البنية والدلالة، ص92؛ لحمداني، بنية النص السَّردي، ص78؛ المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

([4]) انظر: الشوابكة، السَّرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف: البنية والدلالة، ص93-94.

ويحفل نص ابن فضلان بالمشاهد التي تعتمد على توالي الأفعال، ومنها طريقة قتل الجارية التي تتطوع للموت مع وليها، يقول: " و أخذ الرجال يضربون بالخشب على التراس لئلا يُسمع صوت صياحها؛ فيجزع غيرها من الجواري، ولا يطلبن الموت مع مواليهن، ثم دخل إلى القبة ستة رجال فجامعوا بأسرهم الجارية، ثم أضجعوها إلى جانب مولاها، وأمسك اثنان رجليها واثنان يديها، وجعلت العجوز التي تسمى ملك الموت في عنقها حبلاً مخالفاً، ودفعته إلى اثنين ليجذباه، وأقبلت ومعها خنجر عريض النصل، فأقبلت تُدخله بين أضلاعها موضعاً موضعاً، وتُخرجه والرجلان يخنقانها بالحبل حتى ماتت" [1].

ومن الملحوظ في هذا المشهد كثرة الأفعال وتنوع دلالاتها الحركية، على الرغم من قصر النص: أخذ، يضربون، يسمع، يجزع، ولا يطلبن، دخل، فجامعوا، أضجعوها، أمسك، جعلت، دفعته، يجذباه، أقبلت، تدخله، تخرجه، يخنقانها، ماتت.

ولا شكَّ في أنَّ توالي الأفعال في المشهد السابق شكَّل تنامياً في المشهد تماهى مع حالة العنف والقسوة التي واجهتها الجارية؛ مما يؤثِّر في المتلقي ويجعله في حالة ذهول مما يقرأ، إضافة إلى أنَّ هذا المشهد كشف عن بعد ثقافي في المجتمع الروسي من تقاليد تتعلَّق بحرق الجواري مع أسيادهن، كما كشف عن بعد نفسي تمتعت به المرأة التي تُدعى ملك الموت وتتولَّى قتل الجارية، بمساعدة عدد من الرجال.

ويظهر المشهد فيما ذكره ابن خلدون عن المرأة الجارية التي طلبت إلى أحد السلاطين أن يمكِّنها من الحج، يقول: " ولما مَلَكَ السلطان أبو الحسن تلمسان، اقترحت عليه جارية أبيه أبي سعيد، وكانت لها عليه تربية، فأرادت الحج في أيامه وبعنايته، فأذن لها في ذلك، وبعث في خدمتها وليه عريف بن يحيى من أمراء سويد، وجماعة من أمرائه وبطانته، واستصحبوا هدية منه للملك الناصر احتفل فيها ما شاء، وانتقى من الخيل العتاق، والمطايا الفُرْه، وقماش الحرير والكتان ..." [2].

([1]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص109.

([2]) ابن خلدون، رحلة ابن خلدون، ص371.

ومن الملاحظ أنَّ هذا المشهد يعتمد على توالي الأفعال: مَلَكَ، اقترحت، وكانت، فأرادت، فأَذِن، وبعث، واستصحبوا، كلها أفعال جعلت المشهد يمتلئ بالحياة والحركة، فتولي الحكم والملك فيه حركة، والاقتراح والرغبة وإعطاء الإذن تشكِّل في نهايتها حركة، والاستصحاب كله حركة، ولعلَّ السَّارد قد مزج في هذا المشهد من خلال الأفعال بين حركتين وحاجتين: حركة مرتبطة بالحالة النفسية تتمثَّل في رغبة المرأة في الحج وأملها في تحقيق ذلك على يد ربيبها السلطان، وحركة مرتبطة بالحالة المادية تتمثَّل بالوسائل المادية التي تيسر أمر الحج وينهض بها الملك.

ويرد المشهد الذي يعتمد على توالي الأفعال في قصة المرأة الساحرة (الكفتار) التي اُتّهِمت بأكل قلب صبي، وعُرضت على ابن بطوطة، يقول: " وأتوا بالصبي ميتاً. فأمرتهم أن يذهبوا إلى نائب السلطان، فأمر باختبارها، وذلك بأن ملأوا أربع جرات بالماء وربطوها بيديها ورجليها، وطرحوها في نهر الجون فلم تغرق، فعلم أنها كفتار،... فأمر بإحراقها بالنار، وأتى أهل البلد رجالاً ونساء فأخذوا رمادها، وزعموا أنَّه من تبخَّر به أَمِن في تلك السنة من سحر الكفتار"[1].

ولعلَّنا نلاحظ في السرد السابق اعتماد المشهد على توالي الأفعال: أتوا، فأمَرْتُهم، فأمر، ملأوا، وربطوها، وطرحوها، فلم تغرق، فعلم، فأمر، وأتى، فأخذوا، وزعموا. لقد ملأت هذه الأفعال المشهد حركة وحياة، فعلى الرغم من أنَّ المشهد كان قصيراً إلا أنه حمل في طياته حياة وحركة. كما نلاحظ أنَّ الإتيان والامتلاء والربط والطرح وعدم الغرق، كلها أفعال تدل على الصراع بين البقاء واللا بقاء مما يدل على وجود حركة قوية تبعث الحياة في المشهد، وقد أثْرَتْ عملية الحرق هذه الأفعال فأجَّجت المشهد.

لقد استطاع السارد من خلال هذه الأفعال وهذه الحركة المحسوسة أن يجعل المتلقي يعيش الحدث كأنه أحد الذين حضروا الأحداث وتفاعلوا معها.

وثمة ضرب ثانٍ من المشاهد يتمثَّل في الحوارات التي تظهر في نصوص صورة المرأة الرحلية وهي حوارات متفاوتة في طولها، متنوِّعة في أشكالها،"

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص556.

فالحوار الواقعي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئاً أو سريعاً حسب طبيعة الظروف المحيطة، مع مراعاة لحظات الصمت والتكرار ما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن الحوار وزمن القصة قائماً على الدوام"[1].

ومن المشاهد الحوارية ما أورده الغرناطي في رحلته من سؤال إحدى النساء للغرناطي عن أمر من أمور الدين، يقول: " وأضافتني أخت هذا الأمير يوماً، فقالت لأخيها: " اسأل لهذا الرجل، فإني أكون مع زوجي وأحتلم؛ فهل يجب علي الغسل؟ ". فتعجبت منها وقلت له: " قل لها: قد سألت امرأة من الأنصار رسول الله- صلى الله عليه وسلم – عن مثل هذا؟ فقال: إذا رأت الماء تغتسل" [2].

وتبدو أهمية هذا المشهد الحواري الذي أثار عجب الغرناطي، على الرغم من قصره، في أنه كشف عن رغبة المرأة في التفقّه في الدين، وعدم الحياء في طرح بعض القضايا ذات الخصوصية النسوية التي تحتاج إلى تفسير ديني واضح لها.

ويرد المشهد الحواري في قصة الصبيَّة التي قطعت رمَّانة فضربتها عجوز لأجل ذلك، وكانت شجرة الرمان في بستان يناصف المرأة به ملك غائب، وأنَّبها الملك على ضربها الصبيَّة وهي لا تعلم أنه صاحب البستان " فألفى امرأة وبين يديها صبيَّة صغيرة وقد استضافتها فأضافته، والصبيَّة تمد يدها إلى شجرة رمان والعجوز تمنعها، ولجت الصبيَّة إلى أن قطعت رمانة فضربتها ضرباً وجيعاً، فقال قُباذ[3]: لِمَ ضربت هذه الصبية على هذا القدر الطفيف الخسيس من رمانة؟ فقالت: يا سيدها لنا فيها وفي جميع الباغ[4] شريك غائب كريم، ويُقبح بالشريك الحاضر خيانة الشريك

([1]) ستار، ناهضة، بنية السَّرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص 224- 225.

([2]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص125.

([3]) قُباذ: هو قباذ بن أبي أنوشروان، أحد ملوك بلاد فارس قبل الإسلام بمئة وخمسين سنة، وكان قد عُرف بالعدل والأمانة بين أفراد رعيته، انظر أخباره في: ابن حوقل، صورة الأرض، ص265.

([4]) الباغ: التراب، وقيل: هي التربة الرخوة التي كأنها ذريرة، والمقصود أنَّ لها شريكًا في البستان، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة بوغ.

الغائب، سيما إذا كان عدلاً أميناً. فقال قُباذ: ومن شريكك؟ قالت: الملك قُباذ له فيها بحق القسمة، ويقبح بالفقير ذي المروءة خيانة الغني ذي العدالة والأمانة! فبكى قُباذ وقال: صدقتِ، وأقبح منه أن يخون الملك الغني العدل الأمين الذي هو أعدل وقد سلَّطه وملَّكه ومكَّنه وأقدره في عباده وبلاده."[1].

ونلحظ أنَّ هذا المشهد الحواري لم يكن طويلاً، وقد حكمه الموقف الذي ظهر فيه، إذ جاء ليُظهر أمانة المرأة العجوز، وحسن تصرفها، ووعيها وتحملها مسؤولية ما أوكل إليها، ويكشف عن دعوة هذه المرأة العجوز إلى التمسك بالمروءة والالتزام بالأخلاق الفاضلة التي تجعل من الفقير أكثر كرامة ومكانة وجمالاً بين الناس.

ج- الاسترجاع

يعتمد كثير من نصوص صورة المرأة على السَّرد الاسترجاعي، ذلك أن السَّرد يقوم على مبدأ عام قوامه التباعد بين زمن حدوث القصة وزمن سردها، فالقصة لكي تروى لا بد أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر؛ ذلك أنه من المتعذَّر حكي قصة لم تكتمل بعد[2]، والنصوص الرحلية بشكل عام كلها تعتمد على الاسترجاع إذ إن الرحالة يقوم بتدوين رحلته بعد انتهائه من الرحلة وعودته إلى المكان الذي انطلق منه، وعلى ذلك فقد وجدت أن كل النصوص السردية المتعلقة بالنساء وبغيرها هي استرجاع من بداية سردها إلى نهايته، كما استطعت أن أقف عند بعض النصوص السردية التي يرد فيها بعض المفردات أو الجمل التي فيها دلالة على الاسترجاع، ولعل هذا الاسترجاع في معظمه يتعلق بالسارد (الرحالة) وما يسرده عن المرأة، ولا يتعلق فيما تذكره المرأة عن ذاتها إلا ما ندر.

ومن النصوص التي يتخللها استرجاع: قصة المرأة التي جاءت إلى السلطان أبي محمد بن نبهان سلطان عمان، وقالت له: "يا أبا محمد طغى الشيطان في رأسي"، فقال لها: " اذهبي واطردي الشيطان! " فقالت له: " لا أستطيع، وأنا في جوارك يا أبا محمد! " فقال لها: " اذهبي فافعلي ما شئت.". فذكر لي لما انصرفتُ

([1]) ابن حوقل، صورة الأرض، ص265.

([2]) حول هذا الموضوع: انظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

عنه أن هذه ومن فعل مثل فعلها تكون في جوار السلطان، وتذهب للفساد ولا يقدر أبوها ولا ذوو قرابتها أن يغيروا عليها، وإن قتلوها قُتِلوا بها؛ لأنها في جوار السلطان"[1].

ويبدو من خلال السرد السابق أنَّ المرأة قد استرجعت في ذهنها بعض الأمور والأفعال التي يُباح لها فعلها وهي في جوار السلطان، وقد ظهر ذلك من خلال جملة (طغى الشيطان في رأسي)، فهي تدل على أنَّ الشيطان قد حرّك كل كوامن الشر والفساد في عقلها، وهي تعلم علم اليقين أنها مؤمَّنة بقربها من السلطان، ودلالة ذلك أنَّ أهلها وقرابتها لا يستطيعون الدنو منها أو محاسبتها، ولو لم تعرف هذه المرأة ومثيلاتها القوانين التي تحميها لم تكن لتلجأ لمثل هذا السلوك، " وهو تسجيل نابع من تجربة تنتمي ضرورة إلى الماضي "[2]، فالمرأة تسترجع هنا في ذاكرتها أفعالاً ومشاهدات لمثيلاتها ممن هن قريبات من السلطان لم يقع عليهن عقاب؛ لذا نستطيع أن نعد هذا الاسترجاع من الاسترجاعات الخارجية[3].

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ الاسترجاع هنا جاء مضمراً في ثنايا جمل، وكانت غايته توضيح عادات اعتاد فعلها السلاطين مع الجواري الجميلات، وتوضيح لبس كاد يقع فيه المتلقي.

كما يظهر الاسترجاع في سرد ابن بطوطة قصة الملكة رضية عندما استنجدت بقومها، واستعطفت شعبها للوقوف إلى جانبها، يقول: " وذكرتهم أيام أبيها وفعله الخير وإحسانه إليهم "[4]. وكان ابن بطوطة قد أورد صفات والدها أثناء السرد

([1]) ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة، ص285.

([2]) الشوابكة، السَّرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف: البنية والدلالة، ص68.

([3]) لمزيد من التفصيل حول أنماط الاسترجاع، انظر: الشوابكة، السَّرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف: البنية والدلالة، ص68؛ السماوي، أحمد، فن السَّرد في قصص طه حسين، ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط.، ص98- 103، صفاقس، 2002.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص445.

من إنصاف الناس والعدل بين الناس[1]، لقد اعتمدت رضية على تقنية الاسترجاع حتى تصل إلى ما تريد، فذكّرت الناس بمكارم والدها، واسترجعت تاريخه في عبارة واحدة، بل وطبقت عادة سنَّها والدها لإعادة الحق لأصحابه، وأثَّرت على الشعب من خلال استرجاع جملة أحداث.

د - الاستباق

يعد الاستباق حيلة سردية تروي أو تثير مسبَّقاً حدثاً لاحقاً، وهو أمر يعتمد على تخيّل ما سيحدث استناداً على معطيات مكانية و نفسية[2]، وهو ضد الاسترجاع. وتشيع ظاهرة توظيف الاستباق في عدد من نصوص صورة المرأة عامة، وتظهر عن طريق جملة أو فكرة في سرد أو قصة كاملة.

ومن ذلك ما أورده ابن فضلان في حديثه عن الجارية التي تطوعت للموت مع وليها عندما حملوها ورفعوها إلى الأعلى ثلاثاً، وتحدثت بحديث لم يفهمه ابن فضلان، إلا أنه سأل الترجمان عن هذا الحديث فأجابه " قالت في أول مرة أصعدوها: هو ذا أرى أبي وأمي، وقالت في الثانية: هو ذا أرى جميع قرابتي الموتى قعودا، وقالت في المرة الثالثة: هو ذا أرى مولاي قاعدا في الجنة، والجنة حسنة خضراء، ومعه الرجال والغلمان، وهو يدعوني فأذهبوا بي إليه "[3].

إنَّ الجارية ترى ما لم يحدث بعد، فهي لم تمت، ويفترض أنَّ هذه المشاهدات ستشاهدها بعد موتها وفقاً لما صنعه الرجال في مخيلتها، فهي تستبق رؤية والديها وتستبق رؤية جميع أقاربها، بل وتستبق رؤية الجنة فتراها، وترى جمالها، وترى سيدها جالساً فيها، وترى الغلمان والرجال، فهي نقلت النعيم الذي يعيشه سيدها في الدنيا إلى الجنة، ورأت موضعها برفقة سيدها قبل أن تموت، إنها متأكدة من مكانها

([1]) حول صفات والدها، انظر: ما دُوّن عن الشخصية المركزية في الفصل الثالث، وانظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص445.

([2]) انظر: السماوي، فن السَّرد في قصص طه حسين، ص 107؛ الشوابكة، السَّرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف: البنية والدلالة، ص75.

([3]) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص108.

ونصيبها في الجنة، ولعلَّ هذا يعود إلى ما غُرس في ذهنها في مجتمع آمنَ وسلّمَ بهذه الأمور.

ومن الأمثلة على الاستباق ما جاء في رحلة الغرناطي عن قصة بناء العجوز الحائط في مصر، " وتزعم القبط في سبب بنائها له أنَّ الله تعالى لما أغرق فرعون وقومه خافت (دلوكا) على مصر أن تطمع الملوك فيها، فبنته وزوَّجت النساء من العبيد حتى تكثر الذرية، ويقال أيضاً: في سبب بنائه أنها ولدت ولدا فأخذت الرصد لمولده فرأت التمساح يقتله بنت هذا الحايط وقاية له من التمساح، فلما شب الغلام رأى في مولده ما تحرز عليه منه، فأحب أن يراه فصوّر له من خشب فلما رآه هاله منظره واستولى على نفسه الوهم (والفزع) فمات." [1]. إنَّ هذا التوقع الذي توقعته العجوز (دلوكا) يحمل في دلالته المستقبل الذي قد تعيشه مصر إذا طَمِع الملوك فيها، كما يحمل في طياته خوف دلوكا على ابنها إذ رأت التمساح يقتله، وكانت هذه الرؤيا في صغره، ولما شب الغلام كان التمساح سبب موته، ولعل المرأة هنا قد نظرت إلى الأمور من زاوية النظرة الثاقبة التي تعي الأمور وتزنها فيما يتعلق بمصر وطمع الملوك بها، وهي كذلك قد نظرت إلى الأمر من زاوية الأم التي تنبأت بأمر حدثها به هاجسها الأمومي، وكلا هذين الأمرين قد وصلا إلى المتلقي من خلال الاستباق الذي لجأ إليه السارد.

وقد تأتي جملة تحمل في طياتها استباقاً لمصير مجهول، ويظهر ذلك فيما ذكره ابن جبير عندما رحل ورفاقه من بغداد إلى الموصل، وكانت قائدتا العسكر خاتونين، " وهاتان الخاتونان هما أميرتا هذا العسكر الذي توجهنا فيه وقائدتاه، والله لا يجعلنا تحت قول القائل:

ضاع الرعيل ومن يقوده "[2].

لقد اختصر السارد هنا ما يمكن توقعه، فهو تحت إمرة امرأتين، وبرفقتهم جنود وعسكر، والسارد هنا يفتح أفق التوقعات عند المتلقي؛ ليتوقع هو أيضا ما قد يصيبهم من ضياع.

([1]) الغرناطي، رحلة الغرناطي، ص65.

([2]) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص206.

3.3 الثنائيات

لقد شاعت الثنائيات في الخطاب الأدبي عامة وأدب الرحلات خاصة، لذا؛ فإن الباحث في صورة المرأة في أدب الرحلات يجد أنَّ الخطاب يكشف عن ثنائيات متنوعة، يمكن أن تقسَّم إلى مجموعتين، أولهما: الثنائيات المتقابلة بالتضاد[1]، وتقوم العلاقة بينهما على الاختلاف[2]. وثانيهما الثنائيّات المتقابلة بالتوافق، وتقوم العلاقة بينهما على المشابهة[3]. ويعد هذا التقسيم للثنائيات " وسيلة تصنيفيَّة تجعل الفهم ممكناً "[4]. وهي في الغالب ثنائيات قائمة على مستوى المضمون. وسأسعى إلى إبراز هذه الثنائيات، والكشف عن تجلياتها ودورها في تشكيل صورة المرأة.

1.3.3 الثنائيات المتقابلة بالتضاد

لقد قامت الثنائيات المتضادة على الجمع بين الشيء وضده على مستويي المفردة والمضمون[5]. وشكَّل هذا النوع من الثنائيات الفئة الغالبة التي ظهرت في

([1]) إبراهيم، نبيلة، نقد الُرواية من وجهة نظر الدارسات اللغوية الحديثة، منشوارت النادي الأدبي، الرياض، 1980، ص 60.

([2]) علي، " الثنائّيات في النقد البنيوي: دارسة نظريّة تطبيقيّة"، ص 372.

([3]) القاسم، بناء الُرواية، دارسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص50؛ علي، إيمان عبد الحسن، "الثنائّيات في النقد البنيوي: دارسة نظريّة تطبيقيّة"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية/ جامعة بابل، ع23، تشرين أول، 2015، ص 371-375، ص 372.

([4]) رافنيدارن، س. البنيويّة والتّفكيك تطوُّرات النقد الأدبي، ترجمة خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002، ص 55.

([5]) لقد اختلف النقاد وأصحاب كتب البلاغة العرب القدماء في تحديد مفهوم التضاد أو المطابقة، فقد ذهب قدامة بن جعفر إلى أنَّ التضاد أو المطابقة تعني" الجمع بين الشيء وضده ... مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار "، وذهب أبو هلال العسكري إلى أن التضاد هو "ما يشترك في لفظة واحدة بعينها ". انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط3 ، مصر،1978، ص 162؛ العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق علي البجاوي وأبي الفضل إبراهيم،1986 ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ص 307.

صورة المرأة، وقد تنوعت تجليات هذه الثنائيات واختلفت حسب وضع المرأة في المجتمعات المتعددة التي زارها الرحالة، وتفاوتها في العادات والتقاليد، وموقف الرحالة مما شاهدوه من صور ومظاهر متعلقة بالمرأة، في مختلف المجتمعات التي زاروها، أو الحالات التي وقفوا عندها، وهي ثنائية الأنا والآخر، وثنائية اللذة والألم، وثنائية الموت والحياة، وثنائية العجز والقدرة، وثنائية القوة والضعف، وثنائية الفرح والحزن، وغيرها.

ومن الصور المبنية على الثنائية الضدية ما ذكره ابن بطوطة من أنَّ ما يفرّق فتيات ونساء الهند البرهميات عن المسلمات أنَّ" علامة النسوة المسلمات بأرض الهند ترك ثقب الأذن، والكافرات آذانهن مثقوبات "[1]. وهي علامة ذات دلالة دينية وثقافية، فقد كان عدم ثقب الأذن يخلِّص الفتيات المسلمات من سبي الأتراك لهن في الهند أيام ابن بطوطة، فقد كان الأتراك أهل نجدة وبأس، ولا يزالون يضربون على بلاد الهند، فيسبون ويقتلون، وربما سبوا بعض المسلمات اللاتي كنَّ بأرض الهند ما بين الكفار، فإذا خرجوا بهن إلى خراسان يطلق فقيه مدينة الجام[2] نظام الدين المسلمات من أيدي الترك[3]. وقد بدا حديث ابن بطوطة عن هذه الظاهرة في إطار وعيه للتنوع الثقافي في الهند، واحترامه الكبير لهذا التنوع.

وانطوت بعض صور المرأة المتعبدة غير المسلمة على تضاد في السلوك التعبدي، فقد لاحظ بعض الرحالة العرب اقتران الشعائر الدينية المقدسة عند بعض فتيات البراهمة اللواتي وهبن أمرهن للمعابد باللهو والمجون والخلاعة التي تتنافى والقيم الدينية المتعارف عليها، فكانت وظيفة هؤلاء النسوة الطقسية الرقص أمام الصنم (البد)، واستعطافه، بحسب قولهن: "نحن نرقصه، ونترضاه" [4].

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 398.

([2]) الجام: مدينة في افغانستان، تسمى حالياً " الشيخ جام"، انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 397؛ حسين مؤنس، ابن بطوطة ورحلاته، ص 152.

([3]) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 398.

([4]) ابن رستة، الأعلاق النفيسة، ص137 .

كما قامت بعض الفتيات في بعض المعابد بممارسة الرذيلة مقابل مبلغ من المال كن يقدمنه لخدمة المعبد والقائمين عليه، وعدَّ فعلهنَّ هذا مقدساً، وهي مفارقة في المعاني لم يألفها الرحالة المسلمون، ولم يستسيغوها، فقد عدها البيروني " آفة "، لأنها تشكل زنىً مباحاً في بيوت الأصنام (العبادة)، وتجاوزاً لمهمتهن التعبدية التي تتحدد بـــ " الغناء والرقص واللعب، لا يرضى منهن برهمن ولا سادن بغير ذلك "[1]، وقد أباحه الملوك، الذين جعلوا هؤلاء الفتيات بفعلهن هذا " زينة للبلاد وفرحاً وتوسعة على العباد، وغرضهم فيهن بيت المال"[2].

لقد تضمّنت هذه الصورة على ثنائية ضدية قائمة بين الفعل التعبدي المقدس، والفعل الدنيوي المدنَّس، من خلال ممارسة الفتيات الرذيلة، حيث تمكّن الواحدة منهن أهل الملل المختلفة من نفسها بأجرة معلومة، وكلما اجتمع لها شيء من ذلك دفعته إلى سدنة البد (صنم بوذا)، فتحول هذا الفعل المناقض للتعبد إلى طقس وشعيرة تعبدية.

ومن الصور التي تضمنت تضاداً صريحاً ما جاء في ذكر ابن بطوطة من عدم قبول نساء زبيد في اليمن من الزواج من الغرباء الوافدين، وهو أمر يخالف عادة النساء في بلاد المغرب، اللواتي يمتنعن عن الزواج من الغرباء، يقول: " للغريب عندهنّ مزيّة ولا يمتنعن من تزوّجه كما يفعله نساء بلادنا، فإذا أراد السفر خرجت معه وودّعته ... لكنّهنّ لا يخرجن عن بلدهنّ أبدا "[3]؛ أي أنَّ التقاليد الاجتماعية السائدة كانت تمنع المرأة من الخروج من البلاد في صحبة زوجها الوافد

لقد تضمنت هذه الصورة تضاداً واضحاً على مستوى المضمون، وقد اختار ابن بطوطة تعبيراً واضحاً يدل على المخالفة والتضاد، بين نساء زبيد ونساء المغرب في موضوع واحد هو الزواج من الغرباء، يقول: " ولا يمتنعن من تزوّجه كما يفعله نساء بلادنا ". لقد عقد مقارنة مبنية على التضاد بين مفردات صورة امرأة العربي في اليمن، وامرأة الأنا العربي في المغرب، وأدرك من خلال هذه المقارنة أنَّ التضاد يعود إلى الاختلاف في العادات والتقاليد الاجتماعية، وهو أمر يقع ضمن

([1]) البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص 471.

([2]) البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص 472.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص265.

خصوصية (الأنا) في إطار الجوامع المشتركة الكبرى المتمثلة في العروبة والإسلام. ولا شكَّ في أنَّ هذه النوع من الثنائيّة الضديّة يسهم في تكوينها الرحالة في إطار تقييمه لعادات الآخرين، وإطار قيمه الثقافيّة المغربية التي لم يستطع التحرر منها.

ومن الصور القائمة على التضاد أيضاً ما ذكره ابن بطوطة عن شيوع ظاهرة اختلاط النساء مع الرجال في أيوالاتن إلى حد أعرب فيه عن عدم ارتياحه لهذه الظاهرة. يقول: " والنساء هنالك يكون لهن الأصدقاء والأصحاب من الرجال الأجانب، وكذلك للرجال صواحب من النساء الأجنبيات، ويدخل أحدهم داره فيجد امرأته ومعها صاحبها فلا ينكر ذلك "[1].

وقد عبَّر ابن بطوطة عن رفضه لهذه العادة بتوبيخ القاضي الذي وفد عليه ابن بطوطة، وكانت زوجته تجلس وسط سرير مظلل مع صديقها أمامه، يقول: " ودخلت يوماً على أبي محمد بن يندكان المسوفي الذي قدمنا في صحبته، فوجدته قاعداً على بساط وفي وسط داره سرير مظلل، عليه امرأة معها رجل قاعد، وهما يتحدثان. فقلت له: ما هذه المرأة؟ فقال: هي زوجتي. فقلت: وما الرجل الذي معها؟ فقال هو صاحبها"[2].

لقد أثارت هذه الصورة مشاعر ابن بطوطة الذي رأى فيها مخالفة للظوابط الدينية التي تحكم العلاقة بين النساء والرجال الأجانب، وتنبئ عن انعدام الغيرة على النساء في بعض المجتمعات الإسلامية، يقول مخاطباً القاضي: " فقلت له: أترضى بهذا وأنت قد سكنت بلادنا وعرفت أمور الشرع."[3].

وقد كشف القاضي في تبريره لهذه الظاهرة عن تضادها مع سلوكيات المرأة وعادتها في بلاد المغرب، وهي تأتي في إطار صلاح تلك النسوة وعفافهن، فلا تناقض ولا تضاد في سلوكهن ذلك لصلاح النوايا وسلامة القلوب، يقول: " فقال لي:

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 688.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 688.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 688.

مصاحبة النساء للرجال عندنا على خير وحسن طريقة، لا تهمة فيها، ولسنَ كنساء بلادكم "[1].

لقد جاءت الصورة مركبة مبنية على التضاد القائم على الاختلاف، وقد برر القاضي هذا الاختلاف بتنوع العادات والتقاليد، ويبدو أنَّ نصح ابن بطوطة لم يجدِ نفعاً مع الرجل فكان جوابه كما كان.

إنَّ رفض الآخر جاء من جهتين، فابن بطوطة رفض سلوك الآخرين المخالف، وبالمقابل: رفض فكر العربي المسلم، فوقع الإثنان تحت الصورة التي رسمها كل منهما للآخر، وهذه الصورة لم ترتسم من فراغ، ولم تأت نتيجة المشاهدة والاتصال فقط، بل هي ثمرة وعي ومعرفة سابقتين، مما جعل الوعي الثقافي هو المرجعية والعماد الذي يجعل الآخر يدور في ذهن (الأنا)، مما دعا إلى تشكل مقابلة حتمية بينهما[2]. ولعله يتبيّن لنا أنَّ صورة الآخر ودلالته ومعناه قد عادت إلى ثقافة الأنا أو الذات مما أثر في تقبل كل منهما الآخر.

ولعل ابن بطوطة وقف مع ذاته كثيراً عندما احتك بالآخر، واكتشف صفاته وعاداته وأخلاقه، وعقد مقارنة مع عادات المرأة وتقاليدها في بلده ومجتمعه، وما شاهده من مظاهر صورة امرأة الطرف الآخر المسلم، مما زاد من وعيه لذاته وتقديره لعاداته وتقاليده؛ ذلك أنَّ الترحال يصقل الشخصية، ويغوص في أعماق الذات، ليخرج ما بدواخلها ويترجمها في الذهن بين قبول ورفض[3].

ولعل الغرض من تناولنا ثنائية (الأنا والآخر) أولاً هو أنه قد تشكلت مواجهات صادمة بين ذات الرحالة وما يراه نتيجة لاختلاف الثقافات، وتباعد المسافات، واستغراب الرحالة عادات الشعوب مما جعلهم يشعرون أنهم يتجولون في

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 688.

([2]) انظر: العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة لمغربية المعاصرة، ص 16- 17.

([3]) انظر: منصور، محمد، " الهوية المغربية في مرآة المشرق، تصور الذات والآخر في بلاد الإسلام "، مجلة المناهل المغربية، إشكالية الهوية، عدد مزدوج، 2004، ص71- 72.

فضاءات رحبة لا يعرفونها، ولكنهم كأنهم يعرفونها نتيجة تمكنها من العقل الباطن[1].

إنَّ صورة الأنا والآخر تتأثر بالإسلام والأخلاق ومخالفتها في البلاد التي زارها الرحالة، ومن ذلك ظهور (الآخر) مخالفًا للدين والأخلاق في (صور) التي زارها ابن منقذ، فقد رأى امرأة ترتدي كامل ملابسها في أحد حمامات صور، وقد استغرب من هذا الوضع، فقال لأحد أصحابه: " بالله أبصر هذه امرأة هي "[2]، ويبدو أنَّ عدم تقبّل الآخر وهي امرأة في منظر قد استهجنه ابن منقذ، كما يبدو رفض الآخر هنا قد ظهر في كيفية وجود امرأة في حمام الرجال، وارتدائها ملابسها أمام الرجال، كما أنَّ تفحّص صديقه للمرأة، وعدم استثارة هذا المشهد لأي ردة فعل من قبل ابن منقذ دلالة على " أنَّ الانفتاح على الحضارات الأخرى والحوار معها يبث الحيوية في مكونات الهوية، فتنأى عن السجال، ويحل التفاعل الخصب محل الانغلاق، والتأثر الشفاف والتفهم محل الكراهية " [3].

ومن أمثلة ذلك ما صرّح به ابن بطوطة عندما ذكر عادات نساء جزر ذيبة المهل في لبسهن المكشوف " ولقد جهدت لما وُليت القضاء بها أن أقطع تلك العادة وآمرهن باللباس، فلم أستطع ذلك، فكنت لا تدخل إلي منهن امرأة في خصومة ألا مستترة الجسد، وما عدا ذلك لم تكن لي عليهن قدرة " [4].

ولا شك أن ذلك المكان الغائب قد شكل ثباتاً فكرياً في ذهن الرحالة المسلم يجعل الغائب يسيطر عليه، ويأخذ موقفاً من نظرته إلى ثقافة الآخر[5].

لقد سافر الرحالة حاملين معهم معتقداتهم وثقافاتهم ومذاهبهم فشكلت هذه الأمور حضوراً ذهنياً دائماً لدى الرحالة في علاقته مع الآخر نتيجة اختلاف الثقافات

([1]) انظر: نجيب، المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنين 18 و 19، ص281.

([2]) ابن منقذ: كتاب الاعتبار، ص156.

([3]) حمود، ماجدة: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، العدد 398، 2013، ص22.

([4]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص583.

([5]) انظر: حسين فهيم، أدب الرحلات، ص 194.

والوعي بها من قبل (الأنا) الذات الراحلة، وموقفها من بعض المفاهيم الاجتماعية والفكرية والمعرفية لدى الآخر[1].

ومن الصور ما قام على ثنائية اللذة والألم، وقد تجلت هذه الثنائية في صورة الجواري الروسيات في رحلة ابن فضلان اللواتي كن يتبرعن للموت مع أسيادهن عند الصقالبة وفاء لهم. ولعل اللذة تظهر عند هذه الجواري عندما تختار الموت مع وليها، وعندما تُدلل من قبل الرجال والجواري، وعندما يُغنى لها مع صويحباتها، ثم إنَّ هذه الجواري تتألم عند جماع أصحاب القباب لها، وعند البدء بتنفيذ حكم الموت فيها وهي على قيد الحياة[2].

ولعلَّه من المفيد القول إنَّ صورة الجارية هنا قد جمعت بين ثنائية اللذة والألم والموت والحياة، فاللذة قد ارتبطت عند الجارية في الحياة الأبدية مع سيدها، والألم قد ارتبط عندها بالموت المحقق لها.

ويبدو أنّ الجارية قد أدركت أنَّ الموت المرتبط بالألم هو نهايتها مهما طال البقاء، ولعله الحقيقة الماثلة أمامها، وعلى الرغم من ذلك فهي تعتقد وجود لذة تنتظرها بعد هذا الألم، وهي لذة الخلود الأبدي مع سيد يستحق التضحية التي قدمتها للموت معه، فاعتقدت أنَّ الموت بهذه الطريقة هو الطريق للخلود، فجمعت بين ثنائيتين متضادتين، هما اللذة والألم.

وتأخذ ثنائية اللذة والألم شكلاً آخر عند ابن بطوطة فهذه النساء الهنديات يضحين بالموت حرقاً مع أزواجهن، فيجمعن بين الموت والحياة واللذة والألم، فتكابر المرأة الهندية، وتلقي بنفسها بالنار بقوة دون أن تأبه بأي ألم، ولعلَّ ذلك ناتج عن أملها بالبقاء بسمعةٍ طيبةٍ، وذكرٍ حسنٍ بين أهلها وفي مجتمعها بعد موتها، " وإحراق المرأة بعد زوجها عندهم أمر مندوب إليه غير واجب، لكن من أحرقت نفسها بعد زوجها أحرز أهل بيتها شرفاً بذلك، ونسبوا إلى الوفاء. ومن لم تحرق

([1]) انظر: عباس، إحسان، العرب في صقلية، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1959، ص 16- 17.

([2]) انظر: ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 106- 109.

نفسها لبست خشن الثياب، وأقامت عند أهلها بائسة ممتهنة لعدم وفائها، ولكنها لا تكره على إحراق نفسها "[1].

وتُدخل هذه الثنائية الرحالة في ذهول إذ يقف أمام هذه الثنائية وقضية الموت تحديداً والوثوب عليه، فيقع تحت واقع نفسي مضطرب، وهذا ما حدث مع ابن بطوطة إذ وقع مغشياً عليه نتيجة سلوك المرأة الهندية المندفعة إلى النيران، وهو يتلمس من خلال نفسه ومن حوله الأسباب والمعتقدات التي تفرض على المرأة قبول مثل هذا السلوك.

إنّ ابن بطوطة قد شعر بالألم والمعاناة والأسى، ما الذي دفع النساء إلى الإقبال على الموت للعيش في أعين الناس والمجتمع عيشة كريمة بعيدة عن الذل؟!، ولعلَّ هذا يفتح وعياً جديداً في تلقي نصوص الثنائية المرتبطة باللذة والألم أو الحياة والموت.

وتظهر هذه الثنائية أيضاً بشكل مختلف عند البغدادي، فالأم في عام المجاعة التي شهدتها مصر في عصره، تأكل رضيعها أو حفيدها، والجارة تأكل جارتها، والمرأة تأكل زوجها، وكلهنَّ يفعلن ذلك من أجل البقاء على قيد الحياة، فموت رضيع المرأة أو حفيدها أو زوجها هو سبيل لبقائها وحياتها. ومن ذلك قصة المرأة التي ذكرها البغدادي وكان قد شاهدها واحد ممن يثق بهم، وهي تأكل زوجها بعد أن انتفخ وتفجَّر، يقول: " وحكى لي من أثق به أنه اجتاز على امرأة بخربة وبين يديها ميت قد انتفخ/ وتفجّر وهي تأكل من أفخاذه، فأنكر عليها فزعمت أنه زوجها، وكثيراً ما يدعي الآكل أنَّ المأكول ولده أو زوجه أو نحو ذلك"[2].

وتتجلى الثنائية الضدية هنا في موت الآخر وبقاء الذات، وهي تكشف عن سطوة الرغبة في الديمومة والحياة التي لازمت النساء في مصر آنذاك، حيث تشكِّل حركة الغريزة المضادة لها، فتبقيها نائمة معطلة ريثما تنتهي المرأة من أكل وجبتها لسد جوعها، والمرأة في هذه الأثناء تسير إلى هلاك من أكلت دون أن تشعر، فتكون قوة الهلاك عندها أشد من قوة البقاء.

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص430.

([2]) البغدادي، الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة في مصر، ص 167.

وعلى الرغم من الاعتقاد بوجود تناقض ظاهري في قضية الموت والحياة إلا أنَّ الاستمرارية في تفكير المرأة في البقاء والحياة قد سيطرت على ذهنها دون أن تسأل عن مصير مأكولها، فهي ستستمر في الحياة وإن مات أقرب الناس إليها.

وتتماهى ثنائيتا (القوة والضعف) و (الحركة والجمود) مع ثنائية الموت والحياة ذلك أنَّ القوة والحركة تتمثلان في الحياة والضعف والجمود يتمثلان بالموت، فتحمل ثنائية الموت والحياة في طياتها ثنائية الحركة والجمود فيقيم الرحالة علاقات تصبح تكاملية بين الأحياء بمختلف ألوانها، وبين الجوامد بمختلف أشكالها[1]، ويظهر هذا جليّاً في الصراع الذي دار في خَلَد المرأة الهندية وإن لم تبُح به إلا أنَّ سلوك الرجال الذين حولها قد عبَّر عن ذلك، وقد توقع الرجال تراجع المرأة عن دفع نفسها للحرق وانتصار قوة الحياة على قوة الموت، فقد وضعوا المِلحفة على المرأة حتى لا يدهشها منظر النار، كما أنَّ ضرب الأطبال والأنفار والأبواق وتزويد النار بالحطب هو دلالة على محاولة تحفيز المرأة على الإقبال برغبة، والتسريع من عملية الانتهاء من هذا الأمر، كما أنها كلها جوامد عملت مع الأحياء لإتمام المشهد، وعن ذلك يحدثنا ابن بطوطة " وهنالك نحو خمسة عشر رجلاً بأيديهم حزم من الحطب الرقيق ومعهم نحو عشرة بأيديهم خشب كبار، وأهل الأطبال والأبواق وقوف، ينتظرون مجيء المرأة، وقد حجبت النار بملحفة يمسكها الرجال بأيديهم لئلا يدهشها النظر إليها."[2]، ويبدو أنَّ في عبارة " لئلا يدهشها النظر إليها " دلالة على توقع التراجع، وفيه انتصار الحياة على الموت، أو تغلّب قوة الاندفاع على ضعف الإرادة المتوقع من الرجال تجاه المرأة، ويبدو أنَّ هذه الثنائية قد تكونت نتيجة ما حمله الرجال في تكوينهم العضوي والفكري، ولما حملته المرأة أيضاً من التفكير نفسه، وربما لأنَّ المرأة تشكل الضعف دائماً في نظر الرجل، فيتوقَّع الرجال أنَّ كفة الضعف سترجح على كفة القوة عند المرأة في هذا الموقف؛ لأنَّ المرأة مخلوق ضعيف، ولكن القوة

([1]) انظر: كنعان، عاطف محمد، فلسفة الموت و الحياة في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل: صخر الغي الهذلي نموذجاً، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، م 28، رسالة رقم 271، ديسمبر 2007، ص4.

([2]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص431.

قد تفوقت عند المرأة على الضعف مما دفع أعضاءها للتعاون مع فكرها وثقافتها فتحركت الأعضاء كاليد واللسان إذ نزعت إحداهن الملحفة فتقول:" أبالنار تخوفونني؟ أنا أعلم أنها نار محرقة. ثم جمعت يديها على رأسها خدمة للنار ورمت بنفسها بها."[1]، لقد توقَّع الرجال انهزام قوة المرأة أمام النار، لكنَّ هذا التوقع لم يتم له النجاح؛ نتيجة لتغلّب قوة المرأة على ضعفها.

والحالة تلك قد أودت بابن بطوطة وأوصلته إلى أن يصاب بحالة من اليأس والقنوط والخوف جراء ما شاهد؛ إذ إنه أمر يتنافى مع الدين الإسلامي، فينتفي الإيمان بإرادة الله عز وجل[2]، فقد صرّح بذلك قائلاً: " ولما رأيت ذلك كدت أسقط عن فرسي لولا أصحابي الذين تداركوني بالماء، فغسلوا وجهي وانصرفت "[3].

2.3.3 التثائيات المتقابلة بالتشابه

وتظهر من خلال المقارنة بين ملامح صور المرأة التي التقطها الرحالة العرب عند مختلف الشعوب التي زاروها، فهناك ثنائيات متشابهة عند الشعوب المختلفة، على الرغم من الاختلافات والفروقات الثقافية والاجتماعية، والمعتقدات والأعراف، والسلوكيات الاجتماعية.

ومن الصور القائمة على الثنائية المتوافقة مشاركة زوجات الملوك والسلاطين أزواجهن في حضور اللقاءات العامة والاحتفالات المختلفة، وجلوسهن أمام الملأ في مقدمات الاحتفال، فقد أشار ابن فضلان إلى جلوس امرأة ملك الصقالبة إلى جانب زوجها، في حفل الاستقبال الرسمي الذي أقامه الملك احتفاء بوفود ابن فضلان عليه، يقول: " ثم أخرجت الهدايا من الطّيب والثّياب واللؤلؤ له

([1]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص431.

([2]) انظر: جياووك، مصطفى عبد اللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الإعلام العراقية، (سلسلة دراسات، 123)، بغداد، ص100.

([3]) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص431.

ولامرأته، فلم أزل أعرض عليه وعليها شيئاً حتّى فرغنا من ذلك، ثمّ خلعت على امرأته بحضرة النّاس، وكانت جالسة إلى جنبه، وهذه سنّتهم وزيّهم"[1].

وهي صورة تماثل ما كان يجري في بلاطات سلاطين الأتراك، فقد أشار ابن بطوطة إلى مكانة الخواتين ومنزلتهن الاجتماعية الرفيعة عند سلاطين الأتراك، ونقل إلينا عدداً من المشاهد التي رآها من مجيء نساء السلاطين وجلوسهن على عرش السلطان، وهن باديات الوجوه دون احتجاب، وانصرافهن، في اللقاءات العامة أو الاحتفالات الاجتماعية والدينية والسياسية وغيرها، التي يشارك فيها الأمراء وكبار رجال الدولة وقادة العسكر وغيرهم، وكان ابن بطوطة قد حضر هذه اللقاءات وكان شاهداً عليها[2].

ومن ذلك ما جرى في محل جلوس السلطان محمد أوزبك سلطان بلاد الترك، الذي كان " له في محل قعوده وسفره وأموره ترتيب عجيب، ومن عادته أن يجلس يوم الجمعة بعد الصلاة في قبة تسمى قبة الذهب: مزينة بديعة وهي من قضبان خشب مكسوة بصفائح الذّهب، وفي وسطها سرير من خشب مكسوّ بصفائح الفضّة المذهّبة، وقوائمه فضّة خالصة ورؤوسها مرصّعة بالجواهر، ويقعد السلطان على السرير وعلى يمينه الخاتون طيطغلي، وتليها الخاتون كبك وعلى يساره الخاتون بيلون، وتليها الخاتون أردوجا، ويقف أسفل السرير عن اليمين ولد السلطان تين بك وعن الشمال ولده الثاني: جان بك، وتجلس بين يديه ابنته إيت كجكج، وإذا أتت إحداهن قام لها السلطان وأخذ بيدها حتى تصعد على السرير، وأمّا طيطغلي وهي الملكة وأحظاهنّ عنده فإنه يستقبلها إلى باب القبّة فيسلّم عليها، ويأخذ بيدها فإذا صعدت على السّرير وجلست، حينئذ يجلس السلطان، وهذا كلّه على أعين الناس دون احتجاب "[3].

ويُلاحظ أنَّ هاتين الصورتين النسويتين جاءتا ضمن الصورة الثنائية المتشابهة غير المتضادة في المعنى والدلالة، بالنسبة إلى الأمتين الصقلبية والتركية،

---

(1) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 115.

(2) انظر: ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 343، 346-349.

(3) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص345- 346.

فهما تشيران إلى تعظيم الصقالبة والأتراك معاً النساء اللواتي غدون وفق تقاليدهم الاجتماعية لسن أقل شأناً من الرجال، وعلى الرغم من أن كلاً منهما يشكل أمراً غير مألوف لدى الرحالتين العرب، فقد عدّ ابن فضلان جلوس امرأة الملك إلى جانبه بحضرة النّاس" من سنّتهم "[1]، وهو ينبئ عن وعيه الاختلاف الثقافي والاجتماعي بين مجتمعه البغدادي والمجتمع الصقلبي، كما أن ابن بطوطة عدّ الأمر من باب العجائبية، يقول: " ورأيت بهذه البلاد عجباً من تعظيم النساء عندهم" [2].

وقد شاهدها ابن فضلان في بلاد الصقالبة، و الصورة الثانية التي شاهدها ابن بطوطة في بلاد الترك، تأتيان ضمن اللامألوف في الفضاء الثقافي والاجتماعي الخاص بالرحالتين، ولا تتعارضان مع مكوناتهما الاجتماعية ومرجعياتهما الثقافية.

ومن هذه الثنائيات المشتركة صورة حرق المرأة نفسها بعد وفاة زوجها تعبيراً عن إخلاصها له، تتشابه إلى حد كبير مع صورة حرق الجارية التي رغبت في أن تموت مع ولي أمرها محبة له.

فقد ذكر ابن فضلان في نص طويل أنه عندما يموت رجل جليل منهم، أو أحد رؤسائهم يقومون بوضعه في قبره، ويقفلون عليه القبر مدة عشرة أيام، حتى يفرغوا من تفصيل وحياكة الملابس اللازمة لهذه المراسم، مراسم حرق الميت، ومن ضمن هذه المراسم أن تحرق معه إحدى جواريه. ويوضح ابن فضلان أنه لما كان اليوم الذي سيحرق فيه الميت وجاريته، تقوم الاستعدادات لذلك أمام النهر الذي ترسو فيه سفينته، التي يجري إعدادها بشكل فائق الجودة والبذخ بما فيه السرير الذي سوف يمدد عليه الرجل المتوفى. وتشارك في هذه المراسم امرأة عجوز شمطاء تسمى عندهم ملك الموت، وهي التي تتولى قتل الجارية التي وافقت على الموت مع سيدها. ثم تحدث ابن فضلان عن مراسم قتل الجارية، وأسهب في وصفها، إذ بيّن كيف يتم التمهيد لحرق هذه الجارية واستغلالها فكريًا وجسديًا ليُصار بها إلى مصيرها الذي اختارته، إذ يُساق بها من خلال طقوس ومراحل متتالية، للحرق مع سيدها داخل القبة في السفينة ومن فيها، تبدأ بتطوّع الجارية للموت مع

(1) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 76.

(2) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 343.

سيدها وتنتهي بحرقها " فتأخذ النار في الحطب، ثم في السفينة، ثم في القبة، والرجل والجارية و جميع من فيها، ثم هبت ريح عظيمة هائلة فاشتدّ لهب النار، واضطرم تسعرها "[1].

لقد كشف ابن فضلان عن طقوس حرق الجارية مع سيدها، وما يتصل به من ممارسات وهي صورة كما سبق تماثل إلى حد بعيد في كثير من مفرداتها صورة حرق المرأة بعد موت زوجها عند الهنود كما ذكر ابن بطوطة؛ ذلك أن المرأة عندهم إذا مات زوجها ليس لها أن تتزوج، وهي بين أمرين " إما أن تبقى أرملة طوال حياتها وإما أن تحرق نفسها، وهو أفضل حالاً لانها تبقى في عذاب مدة عمرها "[2].

ومن ذلك ما شاهده ابن بطوطة في إحدى المدن الهندية، من حرق ثلاث نساء بعد مقتل أزواجهن في معركة نشبت بين أمير مسلم من سامرة السند، وأهل مدينة أغلب سكانها من الكفار العصاة، وكنَّ قد اتفقن على ذلك، وتهيأت لهنَّ السبل من رفاهية ولهوٍ وأطبال وأبواق وأنفار، ونيران وزيوت موقدة لها؛ لتزجّ المرأة بنفسها في هذه النيران، " ثم جمعت يديها على رأسها خدمة للنار، ورمت بنفسها فيها، وعند ذلك ضربت الأطبال والأنفار والأبواق، ورمى الرجال ما بأيديهم من الحطب عليها، وجعل الآخرون تلك الخشب من فوقها لئلا تتحرك..." [3].

---

(1) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، ص 109.

(2) البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص270.

(3) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 430-431.

الخاتمة

لقد كشفت هذه الدراسة، من خلال تحليل النصوص ذات الصلة بصورة المرأة في أدب الرحلات من القرن الرابع الهجري إلى القرن الثامن الهجري، أنَّ المرأة شكلت في الأمكنة المختلفة التي زارها الرحالة في أقاليم العالم الإسلامي وأجزاء من أوروبا، وبلاد السودان ومناطق القرن الإفريقي، والهند والصين وما جاورهما موضوع اهتمام للرحالة، وحافزاً فنياً للإبداع في هذا اللون من الأدب الوجداني، الذي تضمن وصفاً لمشاهدات هؤلاء الرحالة في البيئات المتعددة، وتصويراً لانطباعتهم النفسية، وتفاعلهم معها، وهي بيئات مختلفة بنسب متفاوتة في كثير من مقوماتها وقيمها الثقافية والاجتماعية والدينية، عن بيئة الرحالة العامة التي كان الطابع العربي الإسلامي هو الطابع السائد فيها، مما أسهم في غنى صورة المرأة وتنوع ملامحها وأبعادها، وجعلها حمالة أوجه ودلالات متنوعة تنوع الثقافات التي تنتمي إليها والمجتمعات التي تمثلها.

كما كشفت الدراسة أن صورة المرأة خضعت بصورة عامة لعملية إسقاط رؤية الرَّحَّالة الذاتية على تلك الصورة، فقد اعتمد الرحَّالة في صياغتها بصورة رئيسة على موروثه الديني، وتكوينه الثقافي المستند إلى المرجعية الإسلامية، إضافة إلى تجربته الذاتية في السفر والتنقل وتفاعله مع الناس والأقوام في البلدان التي زارها، وتباين الأمكنة التي زارها، وملكته الفنية وقدرته الأدبية في تقديم تلك الصورة، بتحليل شخصية المرأة ونفسيتها، ووصف ردود أفعالها، وتقديم ذلك في إطار فني يأخذ بخصوصيات الخطاب الأدبي الذي يشكل الإطار العام لرسم صورة المرأة، ويخرجها في الغالب في قالب فني خاص.

وبينت الدراسة أن المرجعيات التي اعتمد عليه الرحالة في إيراد صور من عالم المرأة كانت متعددة، فقد اعتمد الرحالة في أغلب صور المرأة التي أوردوها على المشاهدة والمعاينة، فجاءت الصورة في هذه الحالة صورة مباشرة للمرأة ذات علاقة وثيقة بملامح المرأة الجسدية وحالتها النفسية. كما اعتمد الرحالة أحياناً على المسموع من أفواه الرواة والبحارة أو عامة الناس، من صور ومشاهد تتعلق بالمرأة، وهي صورة تشكلت في الغالب ممَّا قد استقر في وعي الناس. كما نقل بعض

الرحالة بعض صور المرأة من مدونات الجغرافيين والمؤرخين والرحالة وغيرهم ممن سبقوه.

ولما كان الرحالة يؤثر ويتأثر بما رأى وسمع وقرأ، ثم ينتقل إلى كتابة الظاهرة وتدوينها؛ فقد جاء حديث الرحالة العرب والمسلمين عن المرأة متبايناً، لتباينهم في مستوى االمؤثرات السابقة في بناء الصورة، وعلى الرغم من ذلك فقد أظهرت النصوص أن هناك جوامع مشتركة بين تلك الصور؛ إذ لم تخرج صورة المرأة عن صورة مألوفة مقبولة أو متوافقة في محتواها وعناصرها مع المرجعية الثقافية والاجتماعية للرحالة، وصورة غير مألوفة في الفضاء الثقافي والاجتماعي الخاص بهم، وقد بدت مثيرة لدهشة الرحالة واستغرابه، وصورة مستنكرة غير مألوفة لدى الرحالة في تلك المجتمعات، وهي صور تتعارض مع مبادئ الرحالة وقيمه الثقافية، وصورة تدخل في باب العجائبية والغرائبية والأسطورية.

وقد كشف تنوع هذه الصور عن وعي بعض الرحالة الخصوصية العرقية والدينية والفكرية والاجتماعية لبعض المجتمعات التي زاروها، ووعيهم الأسباب التاريخية والاجتماعية التي تقود إلى اختلاف امرأة الآخر عن امرأة الأنا عامة.

وأوضحت الدراسة أنَّ وعي المرأة بذاتها ودورها في الحياة بأبعادها المختلفة كان متفاوتاً، مابين المجتمعات التي زارها الرحالة؛ وذلك وفق طبيعة التكوين الثقافي والاجتماعي لتلك المجتمعات، وهوامش الحرية التي تمنحها للمرأة فيها، وقدرة المرأة على البوح بمكنونها والتعبير عن شجونها وشؤونها في قضايا أنثوية خاصة بها، أو قضايا عامة مختلفة ذات علاقة بمحيطها الاجتماعي والسِّياسي. فقد كانت المرأة الحرة في بعض المجتمعات التي زارها الرحالة أعظم شأناً وأرفع منزلة من الرجل، فكان لها مشاركة بارزة في الشؤون العامة السياسية والدينية والاجتماعية وغيرها؛ وهي مشاركة تعد ثمرة وعي حضاري لدى المرأة من جهة ولدى مجتمعها بصفة عامة. مما مكنها من القيام بدور كبير في مجتمعها؛ فكانت ملكة وسلطانة وأميرة وقائدة للعساكر، وزاحمت المرأة الرجل في بعض البلدان في الانضمام إلى الجيش والعمل فيه، فركبت الخيل، وأحسنت الرماية، وقاتلت العدو. وكان بعض النساء يرافقن الملوك في المناسبات الدينية والاجتماعية وبعضهن الآخر تشارك

زوجها في السلطة، ويذكر اسمها على المنابر إلى جانب اسم السلطان. ودخل بعضهن في الصراع الخفي لنيل السلطة في بلادهنَّ، وقدن المؤامرات لخلع السلاطين، أو قتلهم. واشتهرت المرأة في أماكن أخرى بصلاحها وعفافها وإسهامها في البر والخير.

وأوضحت الدراسة أنَّ المرأة الجارية كانت أقل شأناً من المرأة الحرة؛ ذلك أن القدر أسلمها للعبودية، وحرمتها العادات والتقاليد التي كانت سائدة في كثير من المجتمعات آنذاك من حقوقها الاجتماعية والإنسانية، فتعرضن للإهانة والاحتقار والإذلال. وكان بعض الجواري يقدمن هدايا أو يهبهن السلاطين والأمراء لمن شاءوا، فينتقلن من يد لأخرى.

وكشفت الدراسة أيضاً أنَّ المرأة في بعض المجتمعات الإسلامية غير العربية مارست ازدواجية واضحة في سلوكياتها، كعدم الاحتشام والاحتجاب مع الرجال، مع المواظبة على الصلوات، والمصادقة بين النساء والرجال الغرباء والستر الجزئي للمرأة، وغير ذلك، نتيجة الاختلاط بين القيم الروحية الإسلامية والقيم المادية المحلية، وذلك بفعل المؤثرات الاجتماعية والثقافية المحلية؛ لذلك حاول بعض الرحالة التدخل لإعادة صياغة السلوك الاجتماعي للمرأة ليستقيم مع القيم الإسلامية.

وبيَّنت الدراسة أنَّ الرحَّالة أحسوا جمال المرأة في الأمكنة التي زاروها، بعيداً عن التعصب للأعراق والأديان والثقافات؛ وقد حظيت نساء أسيا بالمنزلة الأولى في الجمال بين نساء تلك العوالم في أزمنتهم.

وبينت الدراسة أيضاً أنَّ الرحالة اعتمدوا على الوصف والتصوير في بناء صورة المرأة، في إطار وصفهم الدقيق للشعوب والمجتمعات والقبائل التي تنتمي إليها المرأة، وزاروها في رحلاتهم؛ ذلك أن الوصف يعمل على تحليل النفوس ورصد ردود أفعال أصحابها تجاه الأحداث التي يمرون بها. وقد استطاع الرحالة أن يرسموا صورة واضحة عما رأوه من هيئات النساء وملابسهن وجمالهن وغير ذلك. كما صوروا مشاعرهم تجاه ما رأوه وكل ما جال في خواطرهم من أحاسيس.

وبينت الدراسة أيضاً أنَّ صورة المرأة في نصوص أدب الرحلات اعتمدت على السرد الذي جاء فناً جامعاً لمجموعة من الأنواع الأدبية، مثل الخبر القصصي

وغير القصصي والحكاية والقصة، وهو يعتمد على الحدث القصصي، والتسلسل، والحبكة، والوصف والحوار، وقد تباينت هذه الأشكال الأدبية في درجة حضور هذه العناصر فيها.

وكشفت الدراسة ملامح الزمن الفني الذي قامت عليه نصوص الخطاب السَّردي لصورة المرأة، ولم تراع عملية النِّظام الزَّمني نفسه للأحداث كما يتصور أنها وقعت، فقد استخدم السَّارد الرحالة التقنيات السَّرديَّة المختلفة في بناء سرده مثل التسريع السَّردي الذي يقوم على الحذف والخلاصة أو التلخيص، والتبطيئ السَّردي الذي يقوم على الوقفة أو الاستراحة والمشهد، إلى جانب الاسترجاع والاستباق.

وكشفت الدراسة أيضاً عن شيوع ظاهرة الثنائيات في تشكيل صورة المرأة، وهي ثنائيات متنوعة، منها ثنائّيات متقابلة بالتوافق، تقوم العلاقة بينهما على المشابهة والمماثلة. وثنائيات متقابلة بالتضاد، تقوم العلاقة بينهما على الاختلاف، وهي في الغالب ثنائيات قائمة على مستوى المضمون.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم، عبدالله. (1992). **السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت.

إبراهيم، عبدالله. (2000). **المطابقة والاختلاف: بحث في نقد المركزيات الثقافية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

إبراهيم، نبيلة. (1980). **نقد الرِّواية من وجهة نظر الدارسات اللغوية الحديثة**، منشوارت النادي الأدبي، الرياض، ص 60.

الإدريسي، أبو عبدالله محمد بن إدريس الحسني (ت 562هـ/1166م). (2002). **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، المكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد.

إسماعيل، سامي. (2002). **جماليات التلقي**، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

إسماعيل، فرست مرعي. (2012). " أدعياء اليهود المسيحانية في العصر الإسلامي حركة داود الروحي العمادي نموذجاً "، **مجلة كلية التربية الأساسية**، جامعة بابل، العدد 7، ص 115-133.

أعراب، سعيد. (1987). **مع القاضي أبي بكر بن العربي**، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

باعشن، لمياء. (2006). " الأنوثة عماد الخلق "، **علامات في النقد**، المجلد 15، جزء(60)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص383- 396.

بحراوي، حسن. (1990). **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت.

البرقوقي، عبدالرحمن. (2004). **دولة النساء: معجم ثقافي لغوي اجتماعي، عن المرأة**، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

البشير، عبدالله الفكي. (2011). " قراءة في صورة شعوب القرن الإفريقي في المخيلة العربية"، **أوراق عمل مؤتمر العرب والقرن الإفريقي: جدلية الانتماء والجوار**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات (معهد الدوحة)، الدوحة، (27- 29 نوفمبر، ص 215-226.

ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد بن عبد الله (ت 770هـ/1368م). (1987). **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، شرحه وكتب هوامشه: طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت.

البغدادي، أبو محمد عبد اللطيف بن يوسف(ت 629هـ/ 1231م). (1987). **الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر**، دراسة وتحقيق: علي محسن عيسى مال الله، منشورات دار الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع، بغداد.

بكر، أيمن. (1998). **السرد في مقامات الهمذاني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي (ت 398هـ /1008م). (1986). **جغرافية الأندلس وأوروبا من كتاب المسالك والممالك**، تحقيق عبد الرحمن الحجي، بيروت.

البكري، أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز البكري الأندلسي (ت 487هـ/1094م). (د.ت). **المُغْرِب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب**، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.

بن رمضان، فرج. (2001). **الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس القصص.. القصص**، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس.

بن شهريار، برزك؛ الرامهرمزي، الناخذاة (ت 342هـ/953م). (د. ت). **عجائب الهند برها وبحرها وجزائرها**، دار صادر، بيروت.

بوغلا، أحمد. (2008). **الرحلات الأندلسية.. الأنواع والخصائص**، ط1، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط.

البيروني، أبو ريحان محمد بن أحمد (ت440هـ/ 1048م). (1377هـ/ 1958م). **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة**، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، الهند.

التازي، عبد الهادي. (1992). " مع ابن بطوطة في بلاد الهند والسند " -2-، **مجلة دعوة الحق**، العدد 293 ربيع 1-ربيع -2- 1413/ شتنبر-أكتوبر، ص 11-13.

التهامي، أبو الحسن علي بن محمد بن فهد التهامي (ت 416هـ/ 1025م). (1986). **ديوان التهامي**، شرح وتحقيق: علي نجيب عطوي، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحي(ت291هـ/ 904م). (1948). **مجالس ثعلب**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت 255هـ/ 869م). (د. ت). **رسائل الجاحظ**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت 255هـ/ 869م). (1384هـ/ 1965م). **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، مكتبة مصطفي البابي الحلبي، القاهرة.

جبار، سعيد. (2004). **الخبر في السَّرد العربي: الثوابت والمتغيرات**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، بيروت.

ابن جبير، أبو الحسين محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي الشاطبي البلنسي (ت 614هـ/ 1217م). (د. ت). **رحلة ابن جبير**، دار صادر، بيروت.

الجحمة، نواف عبد العزيز. (2008). **رحالة الغرب الإسلامي وصورة المشرق العربي من القرن السادس إلى القرن الثامن الهجري (12- 14)**، ط1، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي.

جرار، صلاح. (2004). **زمان الوصل: دراسات في التمازج الحضاري والتفاعل الثقافي في الأندلس**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

جرار، مأمون فريز. (2009). **معجم ابن بطوطة في رحلته**، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان.

جرييه، آلان روب. (د. ت). **نحو رواية جديدة**، ترجمة مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.

الجزائري، محمد بن الأمير عبد القادر الجزائري الحسني. (1985م). **نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد**، ط2، دار الفكر، دمشق.

ابن جعفر، قدامة، (ت 337هـ/ 948م). (1978). **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط3 ، مصر.

جنيت، جيرار. (1992). السَّرد والوصف، ترجمة: فهد يونس، **مجلة الثقافة الأجنبية**، وزارة الثقافة والإعلام، العدد 2، السنة 12، ص145- 158.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي (ت 597هـ/ 1200م). (1970). **كتاب الأذكياء**، تحقيق: محمد مرسي الخولي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة.

جوزيف ميشال شريم. (1987). **دليل الدراسات الأسلوبية**، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.

جياووك، مصطفى عبد اللطيف. (1977). **الحياة والموت في الشعر الجاهلي**، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد.

الحاوي، إيليا. (1980). **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ط3، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت.

الحجاجي، أحمد شمس الدين. (1984). الأسطورة والشعر العربي. المكونات الأولى، **مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 4، العدد 2، ص42-54.

حريتاني، سليمان. (1998). **الجواري والقيان وظاهرة انتشار أندية المقينين ومنازله في المجتمع العربي الإسلامي**، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق.

ابن حسن، المنصف. (د. ت). **العبيد والجواري في حكايات ألف ليلة وليلة**، ط1، سراس، للنشر، تونس.

ابن الحسن، بدران بن مسعود. (1420هـ). الظاهرة الغربية في الوعي الحضاري، أنموذج مالك بن نبي، **كتاب الأمة، سلسلة دورية تصدر كل شهرين عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية**، الدوحة، ع 73.

حسن، زكي محمد. (2013). **الرحالة المسلمون في العصور الوسطى**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

حسن، سولاف فيض الله. (2013). **دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية**، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد.

الحسين، أحمد جاسم. (د.ت). **القصة القصيرة جداً**، دار عكرمة للطباعة والنشر، دمشق.

حسين، كريم عجيل. (1976). **الحياة العلمية في مدينة بلنسية الإسلامية**، مؤسسة الرسالة، بيروت.

حليفي، شعيب. (1997). **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

حليفي، شعيب. (2002). **الرحلة في الأدب العربي: التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل**، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

حليفي، شعيب. (2005). " الرحلات العربية: النص وخطاب الهوية "، **ندوة الرَّحالة العرب والمسلمين: اكتشاف الذات والآخر، أعمال ندوة الخرطوم (السودان وإفريقيا في مدونات رحالة الشرق والغرب)**، خلال الفترة من 11 إلى 14 فبراير، (مقالة إلكترونية) موقع ارتياد الآفاق الإلكتروني- المركز العربي للأدب الجغرافي.

حمود، ماجدة. (2009). **مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

حمود، ماجدة. (2013). **إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 398.

الحموي، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله (ت 626هـ/ 1229م). (د.ت). **كتاب معجم البلدان**، عني بتصحيحه وترتيبه وكتابة المستدرك عليه: محمد أمين الخانجي، ط1، مطبعة السعادة، القاهرة.

الحميد، عبد العزيز بن الحميد. (2009). " دراسة في منهج ابن بطوطة "، **ندوة الرَّحالة العرب والمسلمين: اكتشاف الذات والآخر، أعمال ندوة الرباط الثانية (مشرق مغرب، عرب ومسلمون- ديار الإسلام من الأندلس إلى استانبول)**، (مقالة إلكترونية) موقع ارتياد الآفاق الإلكتروني- المركز العربي للأدب الجغرافي.

حميدة، عبد الرحمن. (1938). **أعلام الجغرافيين العرب ومقتطفات من آثارهم**، ط3، دار الفكر، دمشق.

الحميري، محمد بن عبد المنعم (القرن 7هـ/ 13م). (1984). **الروض المعطار في خبر الأقطار**، ط2، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت.

ابن حوقل، أبو القاسم بن حوقل النصيبي (ت 367هـ/ 977م). (1979). **كتاب صورة الأرض**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

خالد، عدنان عبد الله. (1986). **النقد التطبيقي التحليلي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

الخضري بك، محمد. (1916). **تاريخ الأمم الإسلامية**، مطبعة المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.

ابن الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي (ت 463هـ/ 1070م). (1931). **تاريخ بغداد مدينة السلام**، تصحيح محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي، بيروت.

ابن الخطيب، أبو عبد الله لسان الدين محمد بن سعيد (ت 776هـ/ 1374م)،. (1963). **الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

ابن الخطيب، أبو عبد الله لسان الدين محمد بن سعيد (ت 776هـ/ 1374م). (1983). **مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس والمغرب (مجموعة من رسائله)**، تحقيق: أحمد مختار العبادي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الاسكندرية.

الخطيب، عماد. (2002). **الصورة الفنيّة في المنهج الأسطوري لدراسة الشّعر الجاهلي دراسة تحليلية نقدية**، ط 1، مكتبة الكتاني، عمان.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرميّ (ت 808هـ/1406م). (2005). **المقدمة**، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة، بيروت.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرميّ (ت 808هـ/1406م). (2003). **رحلة ابن خلدون**، عارضها بأصولها وعلّق حواشيها: محمد بن تاويت الطنجي، حررها وقدم لها: نوري الجراح، ط1، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر(ت 681هـ/ 1282م). (1978). **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د. ت.

خليفة، علي محمد السيد. (2010). **بنية السرد في النادرة (نوادر الأعراب في كتاب عيون الأخبار نموذجاً)**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

خليل، خليل أحمد. (1973). **مضمون الأسطورة في الفكر العربي**، ط1، دار الطليعة، بيروت.

خورشيد، فاروق. (2002). أديب الأسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع)، **عالم المعرفة**، العدد: 284، الكويت.

درويش، أحمد. (1998). **تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي**، الشركة المصرية العالمية للنشر/ لونجمان، القاهرة.

درويش، أحمد. (2004). **ابن دريد رائد فن القصة العربية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

الذهبي، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد، (ت 748هـ/ 1374م). (2011). **سير أعلام النبلاء**، حققه وخرّج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط/ محمد نعيم العرقسوسي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت.

رافنيدارن، س. (2002). **البنيويَّة والتّفكيك تطوُّرات النقد الأدبي**، ترجمة خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

راي، وليم. (1990). **المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية**، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد.

ابن رستة، أحمد بن عمر (ت بعد 300هـ/ 912م). (1892). **الأعلاق النفيسة**، تحقيق: دي خويه، مطبعة بريل، ليدن.

الرويلي، ميجان؛ والبازعي، سعد. (2007). **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.

الزاهي، فريد. (2003). **النص والجسد والتأويل**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت1205هـ/ 1790م). (1966). **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: علي هلالي، مراجعة: عبد الله العلايلي وعبد الستار أحمد فرّاج، مطبعة حكومة الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت.

الزركاني، خليل. (2012). " صورة المرأة في رحلة ابن فضلان "، **مجلة مجمع المحكَّمة**، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، ع 3، مايو، ص 120-132.

زكي، أحمد. (1975). الأساطير، **دراسة حضارية مقارنة**، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة.

زيَادَة، نقولا. (1962م). **الجغرافية والرحلات عند العرب**، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت.

الساداتي، أحمد محمود. (1965). تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة لأبي ريحان محمد بن أحمد البيروني. **مجلة تراث الإنسانية**. مجلد 3، الدار المصرية للتأليف والنشر، ص126- 139.

ستار، ناهضة. (2003). **بنية السَّرد في القصص الصوفي.. المكونات والوظائف والتقنيات**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

السقرات، براءة محمود. (2014). **كتاب " الاعتبار" لأسامة بن منقذ- دراسة تحليلية**، منشورات الطفيلة مدينة الثقافة الأردنية، وزارة الثقافة، عمان.

سليمان، موسى. (1956). **الأدب القصصي عند العرب**، منشورات دار الكتاب اللبناني – مكتبة المدرسة، بيروت.

السماوي، أحمد. (2002). **فن السَّرد في قصص طه حسين**، ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس.

سوّاح، فراس. (1997). **الأسطورة والمعنى**، ط 1، منشورات دار علاء الدين، دمشق.

السيرافي، أبو زيد الحسن (ت القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي).(1999). **رحلة السيرافي**، تحقيق عبد الله الحبشي، المجمع الثقافي، أبو ظبي،.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت911هـ/ 1505م). (1951). **تاريخ الخلفاء**، مطبعة السعادة، القاهرة.

الشاروني، يوسف. (1989). **دراسات في القصة القصيرة**، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق.

شبيل، الحبيب. (1993). **المجتمع والرؤية (قراءة نصية في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي**، الطبعة 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

شلبي، طارق. (2009). " بلاغة السرد النسوي للكاتب محمد عبدالمطلب "، **مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 75 شتاء- ربيع، ص 144- 148.

الشمالي، نضال " محمد فتحي". (2006). " الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية "زياد قاسم أنموذجاً"، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م 33، ع 1، ص 1-8.

الشوابكة، محمد. (2006). **السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف (البنية والدلالة)**، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان.

الشوابكة، محمد. (2012). **ثنائيات في السرد – دراسات في المبنى الحكائي العربي** -، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

الصالحي، محمد. (2009). **الكتابة من الذاكر من خلال النفحة المسكية في السفارة التركية للتمجروتي**، ندوة الرباط الثانية، ص 124-131.

صبرة، أحمد. (1997). " جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية " الحب في المنفى " لبهاء طاهر. **مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 15، العدد 4، شتاء، ص42-64.

صيداوي، أسمهان بدير. (1996). " **صورة المرأة في رحلة ابن بطوطة** "، أعمال ندوة ابن بطوطة، سلسلة منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، طنجة.

ضيف، شوقي. (1956). **الترجمة الشخصية**، ط4، دار المعارف، القاهرة.

ضيف، شوقي. (1966م). **العصر العباسي الأول**، ط6، دار المعارف بمصر، القاهرة.

ضيف، شوقي. (1987). **الرحلات**. ط4. دار المعارف مصر.

الطوسي، نظام الملك، الحسين بن علي الطوسي (ت 485هـ / 1092م). (1987). **سياست نامه**، ترجمة يوسف بكار، دار الثقافة، قطر.

عباس، إحسان. (1959). **العرب في صقلية**، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة.

عبد النور، جبور. (1984م). **المعجم الأدبي**، ط2، دار العلم للملايين، بيروت.

عبدالواحد، عمر محمد. (2005). **شعرية السرد: تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري**، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا.

العبدري، أبو عبد الله محمد العبدري، (ت 700هـ/ 1300م). (2007). **الرحلة المغربية**، تحقيق سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر.

ابن العربي، أبو بكر محمد بن عبدالله بن العربي المعافري الأشبيلي (ت 543هـ/ 1148م). (1996م). **شواهد الجلَّة والأعيان في مشاهد الإسلام والبلدان**، تحْقيق محمد يعلى، الوكالة الإسبانية للتعاوُن الدولي، مدريد.

ابن العربي، أبو بكر محمد بن عبدالله بن العربي المعافري الأشبيلي (ت 543هـ/ 1148م). (2003). **أحكام القرآن**، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت.

العربي، إسماعيل. (1994). **دور المسلمين في تقدم الجغرافيا الوصفية والفلكية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

عزام، محمد. (1996). **فضاء النص الروائي- مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية.

العسكري، أبو هلال (ت395هـ 1005م). (1986). **كتاب الصناعتين**، تحقيق علي البجاوي وأبي الفضل إبراهيم،1986 ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

عطية، أحمد محمد. (1978). **أدب البحر**، دار المعارف، القاهرة.

عقلة، عصام مصطفى. (2007)." المرأة والسلطة في الإسلام: الخواتين السلجوقيات (447- 511هـ/1055- 1117م) أنموذجاً "، **دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلّد 34، (ملحق)، ص793- 807.

علاوي، الخامسة. (2013). **العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجًا**، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي.

علوش، سعيد. (1985). **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

علوش، سعيد. (1987). **مكونات الأدب المقارن**، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، موشبريس، الدار البيضاء.

العلوي، سعيد بنسعيد. (2003). " **أوربا الراحلين المغاربة** "، أعمال ندوة " الرحالة العرب والمسلمون واكتشاف الآخر: المغرب منطلقاً وموئلاً "، وزراة الثقافة، الرباط.

العلوي، سعيد بنسعيد. (2006). **أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة *المغربية***، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان.

علي، إيمان عبد الحسن. (2015). " الثنائيّات في النقد البنيوي: دارسة نظريَّة تطبيقيَّة"، **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية/ جامعة بابل**، ع 23، تشرين أول، ص 371-375.

العلي، رشا ناصر. (2009). " ركائز السرد النسوي وخصائصه "، **مجلة فصول**، (مجلة النقد الأدبي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 75 شتاء- ربيع، ص 149-153.

علي، غزوان أحمد. (2001). الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر، **مجلة الموقف الأدبي**، ع 368، دمشق، ص57- 68.

العلي، فريال. (2011). الجواري في الأندلس وجدل العبودية والإبداع، مجلة الأندلس، **مجلة إسبانية شهرية إلكترونية**، مدريد، 7/ 3.

العمامي، محمد نجيب. (2005). **في الوصف بين النظرية والتطبيق**، دار محمد بن علي للنشر، صفاقس الجديدة.

عيسى، على محسن. (د.ت). **أدب الرحلات عن العرب في المشرق (نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثامن الهجري)**، مطبعة الإرشاد، بغداد.

غبور، وليد. (2011). " **الإبداع القصصي لابن دريد الأزدي بين التأثر والتأثير**"، في ابن دريد أعلم الشعراء وأشعر العلماء، تحرير: عليان الجالودي وكمال المقابلة، منشورات وحدة الدراسات العمانية، جامعة آل البيت، ص1589- 1613.

الغرايبة، خليف. (1994). الرحلات الجغرافية في التراث العربي الإسلامي في القرنيين الرابع والخامس الهجريين، **مجلة كان التاريخية**، السنة 2، العدد 3، دورية إلكترونية محكمة، ربع سنوية.

الغرناطي، أبو حامد عبد الرحيم بن سليمان الأندلسي(ت 565هـ/ 1170م). (2003). **تحفة الألباب ونخبة الإعجاب**. حررّها وقدَّم لها: قاسم وهب. دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي.

غريب، جورج. (1966). **أدب الرحلة: تاريخه وأعلامه (المسعودي وابن بطوطة والريحاني)**، دار الثقافة، بيروت.

الغزالي، عبد الله محمد. (2000). "البناء السردي في مقامات جلال الدين السيوطي"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، ع 69، ص152- 157.

الغزالي، عبدالله محمد. (2000)." البناء السَّردي في مقامات جلال الدين السيوطي"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، ع 69، شتاء، ص152- 187.

الفراء، أبو زكريا يحي بن زياد (ت 207هـ/ 822م). (1955). **معاني القرآن**، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار وآخرون، ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة.

فضل، صلاح. (1992). **بلاغة الخطاب وعلم النص**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

ابن فضلان، أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد (توفي بعد 310هـ/ بعد 922م). (2013). **رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة 309هـ/921م**، حرَّرها وقدَّم لها: شاكر لعيبي، ط2، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي.

ابن الفقيه. أبو بكر أحمد بن محمد الهمذاني (ت 340هـ/925م). (1302م). **مختصر كتاب البلدان**. مطبعة بريل. ليدن.

فهيم، حسين. (1987). " التراث الشعبي في أدب الرحلات "، **مجلة المأثورات الشعبية**، السنة 2، العدد 5.

فورستر، م. (1960). **أركان القصة**، ترجمة كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة.

فوزي، حسين. (1943). **حديث السندباد القديم**، مطبعة نخبة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

القاسم، سيزا. (1990). **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

القاضي، محمد. (1998). **الخبر في الأدب العربي: دراسة في السَّردية العربية**، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس.

القرشي، سليمان. (2003). " المرأة الغربية في الرحلة المغربية إلى أوربا "، **ندوة الرَّحالة العرب والمسلمين: اكتشاف الذات والآخر، أعمال ندوة الرباط الأولى (الرحلة العربية: المغرب منطلقاً وموئلاً)**، خلال الفترة من 11 إلى 14 فبراير، (مقالة إلكترونية) موقع ارتياد الآفاق الإلكتروني- المركز العربي للأدب الجغرافي.

القزويني، زكريا بن محمد حمود (ت682هـ/1283م). (1960). **آثار البلاد وأخبار العباد**، دار صادر ودار بيروت.

القزويني، زكريا بن محمد حمود (ت682هـ/1283م). (د. ت). **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، دار الشرق العربي. حلب.

قفصي، فوزية. (2013). " شعرية الوصف في أدب الرحلة- رحلة ابن بطوطة أنموذجاً "، **مجلة التواصل في اللغات والآداب**، عدد: 37، تامنغست- الجزائر، ص155- 168.

القيسي، إنعام. (2015). **جماليات السرد النسوي في أحاديث ابن دريد: دراسة في الرؤيا والتشكيل**، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي.

القيسي، فايز. (2011). " **جماليات خطاب النسوة في أحاديث ابن دريد: حديث زبراء الكاهنة مع بني رئام أنموذجاً** "، **في ابن دريد أعلم الشعراء وأشعر العلماء**، تحرير عليان الجالودي، وكمال المقابلة، منشورات وحدة الدراسات العمانية، جامعة آل البيت، ج3، ص 1563-1588.

القيسي، فايز. (2013). " **الإنسان والطبيعة في النثر الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري(جدلية العلاقة و شعرية الخطاب الأدبي)**"، بحوث ودراسات مهداة إلى محمد عدنان البخيت بمناسبة عيد ميلاده السبعين، تحرير: محمد عبدالقادر خريسات، الجامعة الأردنية، ص 309-342.

الكتاني، علي المنتصر. (1985). **رحلة ابن بطوطة**، ط4، مؤسسة الرسالة، بيروت.

كراتشكوفيسكي، اغناطيوس بوليانوفيتش. (1957). **تاريخ الأدب الجغرافي العربي**، ترجمة: صلاح الدين عثمان، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، القاهرة.

كنعان، عاطف محمد. (2007). فلسفة الموت و الحياة في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل: صخر الغي الهذلي نموذجاً. **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية**، جامعة الكويت، م 28، رسالة رقم 271، ديسمبر.

الكيلاني، شمس الدين. (2008). **صورة شعوب الشرق الأقصى في الثقافة العربية الوسيطة (الصين والهند وجيرانهما)**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق.

كيليطو، عبد الفتاح. (1993). **مسألة القراءة، في كتاب " المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية "**، دار توبقال، الدار البيضاء.

كيليطو، عبد الفتاح. (2006). **الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي**، دار توبقال، ط3، الدار البيضاء.

لحمداني، حميد. (1993). **بنية النص السَّردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

لويس، برنارد. (1994). **الإسلام والغرب**، دار الرشيد، مؤسسة الإيمان، بيروت.

لويس، سي دي. (1982). **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد الجنابي، دار الرشيد، بغداد.

مؤنس، حسين. (1980). **ابن بطوطة ورحلاته**، دار المعارف، القاهرة.

المبدل، منيرة ناصر. (1436هـ). **أنثى السرد – دراسة حول أزمة الهُوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي**، مؤسسة الانتشار العربي، مكة المكرمة.

المدور، جميل نخلة. (1932). **حضارة الإسلام في دار السلام**، مطبعة الفكر العربي، القاهرة.

مرتاض، عبد الملك. (1998). في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، **سلسلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

مرتاض، عبد الملك. (2005). **العجائبية في رواية " ليلى الطاهر بن جلون "**، المكتبة الوطنية، الجزائر.

مرتاض، عبدالملك. (1991). "خصائص الخطاب السَّرْدي لدى نجيب محفوظ: دراسة في زقاق المدق"، **مجلة فصول** (مجلة النقد الأدبي)، العددان 3-4، المجلد 9، ص207- 221.

مرتاض، عبدالملك. (1998). **نظرية الرواية: بحث في تقنيات السَّرد**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل. (1986). **مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً**، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين (ت 345هـ/ 956م). (1964م). **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر.

مصطفى، إبراهيم وآخرون. (1972). **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا.

المغيري، محمد. (2012). **رحالة الغرب الإسلامي**، ترجمة عبدالنبي ذاكر، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

المقَّري، أبو العبَّاس شهابُ الدِّين أحمد بن محمَّد المقَّري التِّلِمْساني (ت 1041هـ/ 1631م). (1978). **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد العظيم شلبي، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية، ودولة الإمارات المتحدة، الرباط.

المقَّري، أبو العبَّاس شهابُ الدِّين أحمد بن محمَّد المقَّري التِّلِمْساني (ت 1041هـ/ 1631م). (1968). **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

المكناسي، ابن القاضي أحمد، (ت 960 /1025 هـ). (1973). **جذوة الاقتباس في ذكر من حلَّ من الأعلام مدينة فاس**، دار المنصور، الرباط.

منصور، محمد. (2004)." الهوية المغربية في مرآة المشرق، تصور الذات والآخر في بلاد الإسلام"، **مجلة المناهل المغربية، إشكالية الهوية**، عدد مزدوج، ص71- 72.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ/ 1311م). (د.ت). **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.

ابن منقذ، أسامة (ت 584هـ/ 1188م). (2009). كتاب **الاعتبار**، تحقيق: قاسم السامرائي، وزارة الثقافة الأردنية، عمان.

الموافي، ناصر عبدالرازق. (1992). **القصة العربية: عصر الإبداع**، ط1، الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة.

ميكيل، اندريه. (1985). **جغرافية دار الإسلام البشرية الجزء الأول**، القسم الأول، ترجمة ابراهيم خوري، وزارة الثقافة، دمشق.

النبالي، ابن يونة التطيلي (ت 569هـ/ 1173م). (1996). **رحلة ابن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق الإسلامي**، ترجمها وعلّق حواشيها وكتب ملحقاتها عزرا حداد، ط1، دار ابن زيدون، لبنان.

النجار، محمد رجب. (1981). **حكايات الشطَّار والعيارين في التراث العربي**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

نجم، محمد يوسف. (1959). **فن القصة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.

نجيب، مليكة. (2014). **المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنيين 18-19**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار السويدي للنشر والتوزيع والإعلان، أبو ظبي.

نصار، حسين. (1991). **أدب الرحلة**. مكتبة لبنان، والشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت.

نفيس، أحمد. (د. ت). **جهود المسلمين في الجغرافية**، ترجمة فتحي عثمان، سلسلة ألف كتاب(272)، دار التعليم، بإشراف إدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم، مصر.

النميري، ابن الحاج. (1990). **فيض العباب و إفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب**، تحقيق محمد بن شقرون، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد (ت 733هـ/ 1333م). (1423هـ). **نهاية الأرب في فنون الأدب**، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.

ابن هذيل، علي عبد الرحمن الأندلسي (ت بعد763هـ/ 1361م). (2013). **صفات الحسن والجمال وسمات الملاحة والكمال**، تحقيق: أحمد بوغلا، ط1، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط.

يقطين، سعيد. (1997). **الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، المغرب.

يقطين، سعيد. (1997). **قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء.

يقطين، سعيد. (2006). **السرد العربي- مفاهيم وتجليات-**، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

يوسف، هدى ياسين. (2014). " الموصل من خلال كتابات بعض الرحالة المغاربة والأندلسيين خلال فترة القرنين 6-8 الهجريين "، **إضاءات موصلية**، العدد (82)، جمادى الثاني، 1435 هـ/ نيسان، ص 1-17.

المعلومات الشخصية

الاسم: إنعام زعل القيسي

التخصص: دكتوراه اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2016